

श्रीमद्भागवत के परिप्रेक्ष्य में कृष्णकथा का प्रमुख संस्कृत-नाटकों में विकास

(इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिये प्रस्तुत)
शोध-प्रबन्ध

प्रस्तुतकर्त्री

कु० रज्जना प्रियदर्शिनी

एम०ए० (संस्कृत)

निर्देशक

डॉ० राजेन्द्र मिश्र

एम०ए० (स्वर्णपदकाङ्क)

प्रवक्ता, संस्कृत-विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

संस्कृत-विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

अक्टूबर १९७७

विषयानुक्रमिका

प्रथम अध्याय--शोधविषय की पृष्ठभूमि एवं कृष्णकथा का मूल उद्गम-- पृष्ठ १ से ३०

वैदिक वाङ्मय के संकेत । संहितारं, ब्राह्मण, वारण्यक एवं उपनिषद्-साहित्य । महाभारतान्तर्गत कृष्णकथा । वैदिक वाङ्मय में कृष्ण-कथा का संकेत । शिलालेखों में 'वासुदेव' शब्द की प्रतिष्ठापना । बौद्ध-साहित्य में 'वासुदेव' शब्द का उल्लेख । पाश्चात्य इतिहासकारों का मत ।

द्वितीय अध्याय--पौराणिक वाङ्मय में कृष्णकथा का स्वरूप । -- पृष्ठ ३१ से १०१

मुख्य पुराण ग्रन्थ--श्रीमद्भागवतपुराण । ब्रह्मपुराण, ब्रह्माण्ड पुराण, विष्णुपुराण, हरिवंशपुराण, अग्निपुराण, पद्मपुराण, मविष्णुपुराण, मत्स्यपुराण, स्कन्दपुराण, देवी भागवतपुराण, ब्रह्मविंशतिपुराण, गणेशपिठा आदि का यथोचित विवेचन ।

श्रीमद्भागवतपुराण के दशमस्कन्ध से लेकर कृष्ण के परमधाम गमन तक की कृष्णकथाओं का पर्याप्त विवेचन ।

तृतीय अध्याय--कृष्णकथाश्रित नाट्यकृतियों का प्रतिपाद विवेचन -- पृष्ठ १०२ से २३८

कृष्णकथाश्रित नाटकों की पृष्ठभूमि एवं उनका उदयकाल । कृष्ण-कथाश्रित नाटकों एवं नाटककारों का सामान्य परिचय ।--

(क) प्रसूत संस्कृत नाटकों में कृष्णचरितः : -- पृष्ठ ११३ से १८१

मासविरचित बालचरित, रविवर्माकृत प्रद्युम्नाभ्युदय, रूपगोस्वामी-प्रणीत किदम्बमाधव एवं ललितमाधव, शैबकृष्णप्रणीत कंसवध, रामवर्माविरचित रुक्मिणी परिणय, संकरलालशास्त्री प्रणीत - शायानाटक 'कृष्णचन्द्राभ्युदयम्' ।

(ख) नाट्यतरूपककृतियों में कृष्णचरितः : -- पृष्ठ १८२ से २२६

मासविरचित दूतवाक्य (व्यायोग), वत्सराजप्रणीत 'रुक्मिणी-हरण' (ईहामुग), मधुरादासकृत 'वृषभानुजा' नाटिका, मट्टलीकनाथप्रणीत 'कृष्णाभ्युदय' (प्रेक्षणक), काशीपतिप्रणीत सुकुन्दानन्दभाण, श्री० राधकान्तप्रणीत 'रासलीला' (रेडियो रूपक), डा० राजेन्द्र भिन्न-रचित 'राधामाधवीयम्' (आधुनिक स्कांकी) ।

(ग) आंशिक कृष्णचरितः : मदनारायणरचित 'वैष्णोसंहार', -- पृष्ठ २२७ से २३६

कुलशेखरवर्माप्रणीत 'सुमद्राधर्मेय' नाटक, व्यासरायदेवरचित सुमद्रापरिणय ।

कृष्णकथाश्रित नाटकों के विषय में विशेष वक्तव्य ।

पृष्ठ २३८ से २३

चतुर्थ अध्याय -- कृष्णकथाश्रित नाटकों का नाट्यशास्त्रीय विवेक -- पृष्ठ ३५० से ३५६ तक

१. वस्तु विवेक :

नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से कथावस्तु के विविध वर्गीकरण ।
आधिकारिक-प्रासंगिक कथारं । उत्पाद्य- भिन्नकथारं ।
काव्य-सर्काव्य तथा नियतकाव्य कथारं । दृश्य एवं सूक्ष्म-
कथारं ।

उपर्युक्त परिप्रेक्ष्य में प्रमुख कृष्णकथात्मक नाटकों की कथावस्तु
का विवेक । वैशिष्ट्य एवं महत्त्व ।

२. पात्र-विवेक :

- (क) नायक विवेक । नायक का स्वरूप । धीरोदात्तादि
संदर्भों में नायक का मूल्यांकन । नायकों के सात्त्विक गुण ।
- (ख) नायिकेतर पुरुषपात्र विवेक । विट, पीठमर्द एवं विदूषक।
- (ग) नायिका विवेक -- नायिका की अवस्थारं एवं स्वीया,
परकीया आदि में वर्गीकरण ।
- (घ) नायिकेतर स्त्रीपात्र-विवेक ।

३. अलंकार विवेक (नायिकाश्रित अलंकार)

४. रस विवेक .:

- (क) विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव ।
- (ख) सात्त्विक भाव विवेक ।

५. अलंकार विवेक (शब्दाधारित अलंकार)

६. नाट्यालंकार (लक्षण) विवेक ।

७. वृत्ति विवेक ।

८. सन्निवृत्तार्थ्य विवेक ।

पंचम अध्याय-- विषयोपसंहार --

-- पृष्ठ ३५८ से ३५९

कृष्णकथाश्रित नाटकों में रूप सौन्दर्य, उन्मुक्त प्रणय चित्रण,
जड़-कैतन समन्वय, प्रकृति चित्रण, व्यक्ति-समाज, नाटकों का
साहित्यिक सौन्दर्य । विविध मनोभावों का चित्रण ।
कृष्णकथाश्रित नाटकों की लीलाभूमि--गोकुल, वृन्दावन, कालिन्दी
एवं मथुरा का पौराणिक महत्त्व ।
कृष्णकथा का कृमिक विकास ।

परिशिष्ट -- सहायक ग्रन्थ-सूची : मूल संस्कृत ग्रन्थ, नाटिकेतर रूपक कृतियाँ, १९४३ से १९४५ तक

मुख्य आधारग्रन्थ एवं अन्य पुराण ग्रन्थ, अन्य संस्कृत ग्रन्थ, हिन्दी ग्रंथ,
अंग्रेजी ग्रन्थ एवं जर्नल, शोधप्रबन्ध (अंग्रेजी), शोधग्रन्थ संस्कृत-हिन्दी
तथा पत्र-पत्रिकाएँ ।

सुझा

यदि विवाह को सांस्कारिक परिणाम माना जाये तो मन का यह दृढ़ अनुभव है कि गीर्वाणवाणी के प्रति अनुराग मुझे अदृष्ट के संस्कारों से ही मिला। नन्दनन्दन श्रीकृष्ण की लीलास्थली मथुरा और वृन्दावन पूर्वजों का निवास-स्थान होने के कारण मेरे संस्कृतानुराग का कृष्णभक्ति के साथ मंगल समन्वय भी हो गया। मेरा विश्वास है कि वाज विद्या-जलधि-मन्त्र का जो पीयूष मैं विद्वद् जगत् की देना चाह रही हूँ, वह उसी समन्वय का फल है।

संस्कृत विषय लेकर इलाहाबाद विश्वविद्यालय की सम०२० परीक्षा उत्तीर्ण करने के अनन्तर उसी अन्तर्निहित विमोक्षिता के कारण शोधकार्य करने की प्रवृत्ति मैं संस्कृत विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय, के उत्साहसम्पन्न तथा अध्यक्षतायी शोध के वातावरण ने बड़ी ऊर्जा प्रदान की और सख्त सन्तोष का अनुभव तब हुआ जब शोध का विषय भी मेरी अभिरुचि के अनुरूप ही मिला-- श्रीमद्भागवत के परिप्रेष्य में प्रस्तुत-संस्कृत नाटकों में कृष्णकथा का विकास।

संस्कृत साहित्य की विशाल सागर जलराशि मैं न जाने कितनी काव्यशक्तियाँ निमग्न हैं। उन सीपियों को हँदकर, उनसे मुक्तामणि निकालने की लालसा मैं कितने ही गीतासौर साहसिक अभियान किया करते हैं। वस्तुतः लोकधीर् एवं क्रांतिदशी कवि ऐसा ही साहसिक अभियान करता है और ऐसी ही कमल रत्नराशियाँ से अपने भाव की पिटारी को श्रीमण्डित किया करता है। कवि का हृदय जिस किसी भी काव्यविधा द्वारा अपने भावों को व्यक्त करने में समर्थ होता है, वह उसी विधा का वाक्य लेता है उसकी मूलभूत प्रवृत्ति भी उसके कवित्व को वैशिष्ट्य प्रदान करती है। तभी तो वाचार्थ ने कहा है-- "शृंगारी चैव कवि काव्ये जातसु रसमयसु जगत्"।

यह एक सर्वमान्य तथ्य है कि किसी काव्यविधा के प्रति ही कवि का आन्तरिक लगाव होता है। महाकाव्य, नाटक, वम्पू जपवा कथा वाक्यादिका--जिस किसी की भी रचना में वह प्रवृत्त होगा उसी के वैशिष्ट्य से उसका व्यक्तित्व परिष्कृत दितायी देगा।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध का मुख्यतः कृष्णकथाभित नाटकों का सांगीर्षांग विवेचन करने है और इस विवेचन का मूल उत्स श्रीमद्भागवत में उपलब्ध कृष्णकथा को स्वीकार किया गया है।

रामकथाश्रित नाटकों पर अनेक अनेक विद्वान् कार्य कर चुके हैं जिनमें बैल्युयम् के सुप्रसिद्ध हिन्दी-विद्वद् प्रोफेसर कामिल बुल्के का नाम उल्लेखनीय है। रामकथा के संदर्भ में उन्होंने प्रायः समस्त सम्बद्ध संस्कृत नाटकों का अध्ययन किया है। यह तथ्य भी अवश्य है कि रामकथाश्रित नाटकों का वाङ्मय अपेक्षाकृत पुष्कल एवं विशाल है। इस दृष्टि से कृष्णकथाश्रित नाटकों की संख्या संस्कृत में अत्यल्प है। इन्सा पूर्व चौथी शती (भास-विरचित बालचरितम्) से लेकर आज तक है। फिर भी 'नाटक' कोटि की रूपक कृतियाँ गिनी-बुनी हैं। शोध विषय की इस विशेषता को ध्यान में रख कर ही कुछ नाट्यकार कृष्णाश्रित रूपकों की भी अध्ययन-परिधि में समाविष्ट कर दिया गया है ताकि कृष्णकथाश्रित रूपकों का प्रतिपाद्य वैशिष्ट्य, नाट्यशास्त्रीय स्वरूप, चरित्रचित्रण, रसवर्णना तथा पात्रादि व्यवस्था की महीमांति समीक्षा प्रस्तुत की जा सके।

इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए श्रीमद्भागवत के अतिरिक्त कुछ और भी पुराणों का अध्ययन किया गया है, क्योंकि उन पुराणों में उपलब्ध कृष्णकथाओं का परवर्ती नाटकों से वाधार-वाधेय सम्बन्ध सिद्ध होता है। अतः निश्चित है कि श्रीमद्भागवत में राधाकृष्ण की कैलिक्रीडा का परवर्ती स्वरूप उपलब्ध नहीं होता परन्तु यह भी सच है कि राधा कृष्ण की परवर्ती कल्पना का मूल प्राञ्जल रूप ब्रजवैष्णवों जादि कुछ पुराणों में मिलता है। ऐसी स्थिति में नाटकों में उपलब्ध कृष्णकथाओं का औचित्य सिद्ध करने के लिए तथा उनका सान्दर्भिक सादय करने के लिए ब्रजवैष्णवोंदि पुराणों का अध्ययन न केवल अपेक्षित बल्कि अनिवार्य था। इस प्रकार श्रीमद्भागवत के अतिरिक्त इन अन्य पुराणों का अध्ययन किया जाना विषयापदान नहीं है बल्कि शोधकार्य के सांगोपांग परिशीलन का ही एक विद्यात्मक प्रयास है।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में विषय प्रतिपादन पाँच अध्यायों में विभक्त किया गया है। पहले अध्याय में वैदिक वाङ्मय में कृष्णकथा के संकेतों का संभाव्य उपलब्ध जालोचनात्मक विवरण प्रस्तुत किया गया है और दूसरे अध्याय में श्रीमद्भागवत में उपलब्ध कृष्णकथा का वाचिकारिक रूप से तथा ब्रजवैष्णवोंदि पुराणों में प्राप्त कृष्णकथाओं का प्रासंगिक रूप से शोधप्रबन्ध की भूमिका के अनुसार विवेक प्रस्तुत किया गया है। ग्रन्थ के तृतीय अध्याय में कृष्णकथाश्रित नाटकों का प्रतिपाद्य विवेक जालोचनात्मक दृष्टि से व्याख्या किया है। इस सन्दर्भ में कुछ कृष्णकथाश्रित नाट्यकार कृतियों का भी अनुशीलन किया गया है। यह कृतियाँ व्यायोग, नाटिका, ईशानुग, प्रेक्षाणक, भाण तथा रकांकी हैं।

शोधकर्त्री ने कुछ ऐसी भी नाट्यकृतियों का विवेचन किया है, जिनमें कृष्णचरित का प्रतिपादन जाँझिल रूप से हुआ है।

प्रबन्ध के चतुर्थ अध्याय का विषय है-- कृष्णकथाश्रित नाटकों का नाट्यशास्त्रीय अध्ययन। इस सन्दर्भ में वस्तु, नैता और उस विवेचन, उलंकार, वृत्ति, नायिकालंकार, नाट्यालंकार तथा सन्धिसन्ध्यागादि नाट्यतत्त्वों का संक्षिप्त पारिभाषिक विश्लेषण करते हुए उन्हीं की पृष्ठभूमि में कृष्णकथाश्रित नाटकों का शास्त्रीय वैशिष्ट्य सौदाहरण व्याख्यात किया गया है।

शोधप्रबन्ध के पाँचवें अध्याय में विषयोपसंहार करते हुए कृष्णकथाश्रित नाटकों का साहित्यिक सौन्दर्य, उनके व्यक्ति और समाज का चित्रण, प्रकृति और प्रणय का चित्रण तथा लोकवृत्ताराधन सरीसै मर्मस्पर्शी विषयों का यावज्जल्य विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

शोधकर्त्री ने अपनी बुद्धि एवं अध्ययनशाय की साक्षी बनाकर इन पाँच अध्यायों में शोधकार्य के विस्तृत कठेवर की समेटने का प्रयास किया है, फिर भी यह कहने का साहस नहीं किया जा सकता कि यह प्रयास बामूलक निदोष एवं निर्विष है।

० .

शोध कार्य की सम्पन्न कराने में सर्वाधिक सहायता मेरे निर्देशक, डा० राजेन्द्र मिश्र ने ही दी। वस्तुतः उनके कुशल निर्देशन के द्वारा ही यह शोध प्रबन्ध नियत अवधि में पूर्ण हो सका। यद्यपि विषय का विस्तार अधिक था, दुरधिगम्य भी था, फिर भी निर्देशक महोदय के स्नेहमय आश्वासन से कार्य करने की अमन्द प्रेरणा निरन्तर प्राप्त होती रही। इसी का परिणाम था कि मैं उत्साहपूर्वक अपने शोध कार्य में संलग्न रही। डा० मिश्र का पारदर्शी सुविस्तृत ज्ञान एवं अमृतमय स्वभाव मेरी अकुसुमान प्रवृत्ति की पद-पद पर प्रवीण देता रहा है। मैं उनके प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करना चाहती हूँ, क्योंकि यह भी एक जीवचारिकता ही होगी। वस्तुतः शब्दों के माध्यम से उनके प्रति आभार प्रकट करना इस शोधकार्य के सन्दर्भ में उनके महत्त्व को कम करना ही है।

संस्कृत विभागाध्यक्ष के प्रति भी हार्दिक आभार प्रकट करना अपना कर्तव्य समझती हूँ, जिन्होंने विभागीय शोध-आवृत्ति प्रदान कर मेरी अध्ययन-लिप्सा को, वार्षिक संकट से मुक्त कर, अतुल्य वातावरण प्रदान किया।

प्रयाग विश्वविद्यालय के इतिहास विभाग के प्रोफेसर, डा० राधेश्याम जी से सर्वाधिक पारिवारिक एवं आत्मीय स्नेह प्राप्त हुआ। आनायास मैं रखती हूँ भी उन्होंने मुझे कभी

यह अनुभव नहीं होने दिया कि मैं अपने परिवार से अलग हूँ। समय-समय पर उन्होंने अपनी शुक्राम्नाञ्जलि, वाशीवादी एवं उत्साहवर्धक से मुझे जितनी प्रेरणा प्रदान की, उसके लिए चन्द शब्दों में धन्यवाद देकर मैं अपनी वास्था को वापस नही बनाना चाहती।

अपने विश्वविद्यालय के अध्यक्ष कुलपति महोदय (डा० पी०डी० हजैला) के प्रति भी हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ, जिन्होंने शौचकार्य की अवधि में उत्पन्न मेरी अनेकविध दुःख समस्याओं का सहज समाधान किया। उनका स्नेहपूर्ण आश्वासन कार्य करने के लिए मुझे निरन्तर प्रेरित करता रहा है।

महिला छात्रावास की संरक्षिका, कु० प्रीति अदाकल और अधीक्षिका श्रीमती जया-गुप्ता के प्रति भी मैं आभारी हूँ, जिन्होंने अपनी कृपापूर्ण संरक्षण में व्यक्तिगत सहयोग प्रदान किया। उनके अकृतक स्नेह को भूल सकना मेरे लिए सम्भव नहीं है।

अपने कुछ स्नेही मित्रों का सहज स्नेह भी मुझे शौचकार्य करने के लिए निरन्तर वाकिक प्रेरणा प्रदान करता रहा है, जिससे मेरी हताश मनःस्थिति को अनेक बार नया वर्तव्य प्राप्त हुआ है। इस संदर्भ में सुनी रंजना कौड़ एवं आरती श्रीवास्तव को विशेष रूप से धन्यवाद देना चाहती हूँ।

विद्याप्रणयी अपनी पूज्य पिता जी एवं स्नेहमयी माँ के प्रति भी हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ जिनके आँखें स्नेह एवं वात्सल्यमयी प्रेरणा से ही यह शौचकार्य सम्पन्न करने में समर्थ हो सकी हूँ। उनका वरदहस्त मेरे ऊपर सदैव बना रहा है और सब बातों यह है कि माता-पिता के कृपा से कोई सन्तान कभी अनुण हो ही नहीं सकती है।

मैं अपने माहुरों तथा स्नेहमयी नीलिमा दीदी के स्नेह को भी विस्मृत नहीं कर सकती, क्योंकि मेरी इस सारस्वत यात्रा में यथाकिर्यन्त सबका सहयोग है।

अन्त में टंकण कार्य के समर्थ सम्पादक श्री शिवाशंकर मिश्र को विशेष धन्यवाद देती हूँ, जिनकी सहायता से यह शोधप्रबन्ध अल्पावधि में ही टंकित हो सका। टंकणयन्त्र की तकनीकी कठिनाइयों के कारण संस्कृत के पंचमाक्षर अथवा कुछ संयुक्ताक्षर यथावधि रूप से टंकित नहीं किये जा सके हैं। एतदर्थ मैं विवक्षित क्षमायाचना करना चाहती हूँ।

इस शोधप्रबन्ध में निश्चय ही कुछ कमियाँ का होना स्वाभाविक है। कहीं-कहीं माषा-सम्बन्धी अशुद्धियाँ होना भी संभव है। मैं इन सब के लिए विनीत माव से क्षमा-

याचना करती हूँ । वस्तुतः मेरी स्थिति तो कालिदास के शब्दों में-- 'प्राञ्छुलम्ब्य फले
मौहाद् उपवाहुरिषवाम्नः' सरीली है । फिर भी यदि मेरे इस सारस्वत प्रयत्न से
संस्कृत जगत् का कुछ भी उपकार हुआ तो मैं इसे अपनी विद्याध्यवसाय की सार्थकता ही
समझूंगी ।

एपारिन्टेन्डेन्ट क्वार्टर्स,
सराजिनी नायडू छात्रावास,
प्रयाग विश्वविद्यालय,
प्रयाग-२ ।

कियीत
रंजना प्रियदर्शिनी
(रंजना प्रियदर्शिनी)

दिनांक :

विजयादशमी, १९७७ ई०

प्रथम अध्याय

श्रीव विषय की पुस्तुमि एवं कृष्णकथा का मूल उद्गम

वैदिक वाङ्मय में कृष्णकथा का स्वरूप

वैदा के प्रति अटूट आस्था होने के कारण, वैदा के विस्तृत वाङ्मय में ही कृष्णकथा रूपी तत्त्व का चयन करना मनीषियों का अभीप्सित ध्येय रहा है। यद्यपि 'वासुदेव' नाम किसी संहिता, ब्राह्मण एवं प्राचीन उपनिषद् के अन्तर्गत नहीं जाता, फिर भी वैष्णव विद्वान उसमें गूढ़ अन्तर्निहित तथ्य की अन्वेषण द्वारा, अधिक प्रयत्न से युक्त होकर, कृष्णकथा का मूल उद्गम-स्थान ढूँढ निकालते ही हैं। विद्वान् कृष्णरस की मधुरवर्णिगरूपी माधुरी में निमग्न होकर सर्वप्रथम वैदा में ही उस रसरूप का आस्वादन करके उनका प्रत्यक्षीकरण करते हैं^१। अन्यत्र गोपकृष्ण विष्णु आदि के वर्णन में भी वह गोपकृष्णवारी कृष्ण का ही स्मरण करते हैं^२। परन्तु यह विष्णु बहुत समय तक बाल्यरूप से ही वर्णित नहीं रहे, उनका युवारूप ही अधिकांशतः दृष्टिगोचर हुआ, क्योंकि उनकी सर्वशक्तिमान्, सर्वविद्यमान सिद्ध करना ही मुख्य ध्येय था^३।

कृष्णकथा का बीज मूलरूप से वैदा में विद्यमान ही है परन्तु जिस प्रकार बीज से वृक्ष का विकास, वर्द्धन और परिवर्द्धन होता रहता है उसी प्रकार कृष्ण और राधा की भावना का बीज वैदा, ब्राह्मण तथा आरण्यका, उपनिषद्वा में विद्यमान होते हुए भी उत्तरोत्तर स्फुटन, विकास की ओर अग्रसर होता रहा है।

ऋग्वेद के एक स्तोत्र में कृष्ण ऋषि के रूप में आये हैं^४। बहुत से मन्त्रों के द्रष्टा हव्य अष्टम मण्डल के रचयिता का नाम भी श्रीकृष्ण ही है^५। परन्तु इतने ही कथममात्र से वेद में उनका स्वरूप निर्धारित नहीं हो जाता। वैदा के आधार पर श्रीकृष्ण के

१. त्वं नृचक्रा वृषमानुपूर्वीः, कृष्णास्वग्ने अरुणा वि माहि । --ऋक्संहिता ३।१५।३
२. विष्णुर्गापाः परमं पाति पाथ प्रिया धामान्यमृतादधानः ।
अग्निष्ठा विश्वा भुक्तानि वैद महददेवानामसुरत्वमेव ॥ --ऋक्संहिता ३।३।३६
३. श्रीणि पदा वि ब्रह्मे विष्णुर्गापा अदाम्यः ।
क्ता घर्माणि धारयन् ॥ -- ऋग्वेद १।२२।१८
४. अयं वां कृष्णा अश्विना हवी वाजिनीक्ष । मध्वः सोमस्य पीतये, वृणुतं जरितुहवं
कृष्णस्य स्तुक्ता नरा । मध्वः सोमस्य पीतये । --ऋग्वेद ८।८५।३-४
५. ऋग्वेद मण्डल ८ सूक्तसंख्या ८५, ८६, ८७ तथा मण्डल १०।४२-४३-४४ । इन्हीं ऋषि-
कृष्ण के नाम पर काष्णार्थन गीत्र कहा था ।

स्वरूप निर्धारण के सम्बन्ध में तर्कों की कसीटी पर तपने वाले तार्किकों के मन में सन्देह का जंझूर जड़ जमा सकता है कि जब कृष्ण अनादि, अव्यय एवं अन्त है तो वेदों के माध्यम से ही उनके अस्तित्व को कैसे अंगीकार करें ?

इस शंका का समाधान यही है कि रचनाओं में कृष्ण की अभिव्यक्ति होने के पहले वेद अस्तित्व में आ चुके थे । वेदों के पंक्तिबद्ध होने के बाद ही महाभारत में उन्हें वेदवेदांगविज्ञा^१ कहा गया है ।

शंका का मयावह जंजाल केवल इतना ही कह देने से बाहर निकलने नहीं देता अपितु जंजाल में और फंसाता जाता है । इस मीथ्या अरण्य से निकलने का एकमात्र उपाय है तर्कों द्वारा वेद में अन्यत्र अभीप्सित अर्थ निकाल कर मनीषियों की जिज्ञासा-वृत्ति को तृप्त किया जाये ।

कृष्ण नाम का परिचय जब वेदों में पंक्तिबद्ध होने के बाद महाभारत में हुआ तो वैदिक साहित्य में प्रयुक्त शब्दों का क्या अर्थ था ? यह शंका जो पूर्ववर्ती आलोचकों के मन में जड़ जमाये हुए थी, इसका निराकरण करने के लिए यह समीचीन होगा कि वैदिक वाङ्मय का स्पष्ट रूप से मूल्यांकन करके, उसमें से कृष्णकथा को निर्गृहीत करके यह सिद्ध करना कि उस समय कृष्णकथा प्रचलित या प्रसिद्ध हो गयी थी या नहीं ?

वैदिक साहित्य पर दृष्टिपात करने पर कृष्णकथा केवलेक पात्रों का उल्लेख मिलता है, केवल इसके द्वारा ही इसकी वैदिक वाङ्मय में प्रसिद्धि सिद्ध नहीं हो जाती वरन् उन कृष्णलीला-विषयक प्रसंगों से ही इस कथा का प्रमाण प्राप्त होता है ।

१. वेदवेदांगविज्ञानं बलं चाप्यधिकं तथा ।

नृणां लोकै हि कोऽन्योऽस्ति विशिष्टः केशवादृतः ॥

--महाभारत, समापर्व १८वां अध्याय १६वां श्लोक

ऊल्लधारण, पूतनाहरण, यमलार्जुन, गौवर्धनधारण लीलारं आदि वैदमन्त्रों में प्राप्त हैं^१। राय चौबरी ने भी कृष्ण की लीलाओं का बीज वैदिक मन्त्रों में सिद्ध किया है^२।

राधा, गौ, ब्रज, अहि, वृषभानु, राहिणी, कृष्ण, अर्जुन आदि पार्श्वों की सूचना भी आस्थानिष्ठ मनीषियों की प्राप्त होती है। अन्य उद्धिवादी विद्वानों की तरह इन्हीं शब्दों में कृष्णलीला का संकेत पाकर विद्वान् हतिश्री नहीं समझता वरन् अपनी कुशाग्र बुद्धि के द्वारा वैदिक वादमय में निहित कृष्ण-लीला-सम्बन्धी शब्दों का तत्कालीन प्रचलित अर्थ अन्वेषित कर लेता है।

१. शकटभजन--

‘पृथु रथो वक्षिणाया अयोर्ज्यैर्न देवासो अमृतासो अस्थुः
कृष्णाद्दुदस्थादया विहायाश्चिकत्सन्ती मानुषाय ज्ञायाम् ।’

-- ऋग्वेद १।१२३।१

पूतनावध--

हतिः पक्षिणी न वप्रात्यरमानाश्चूयां पदं कृणुते अग्निधाने ।
शं नो गोम्यश्च पुरुषोम्यश्वास्तु मा नो हिंसादिह देवा कपोतः ।

-- ऋग्वेद १०।१६५।३

यमलार्जुन--

यत्र मन्था विवर्जते रश्मीन्यमितवाहव उलूखसुतानामवेदिन्द्र जलगुलः,
ता नो ज्य कस्यपि, शृष्वावृष्णोमिः सतृभिः । इन्द्राय मधुमत्सुतम् ।

-- ऋग्वेद १।२८।४-८

२. In the Rigveda 1/22/18 and 1/155/6, Vishnu is called 'Gopa', herdsman, the protector of cows, and is described as a youth, a very young, who is no longer a child. These epithets of the Vedic Vishnu might have been suggestive of the puranic legend of the youthful herdsman of Vrandavan, the Yomuna region, the scene of Krishna's childhood was renowned for its cattle even in the early Vedic days- May I possess wealth of cows, renowned upon the banks of Yomuna (Rg.5/52/17). Krishna's connection with the cattle may, therefore, be an historical trait. The names of Radha, Vraja and Rohini occur in Rg.1/30/5, 1/10/7 and 8/93/13 respectively.

-- Early history of Vaishnava sect.

Ray chaudhary, Pages 28, 45, 89.

वैदिक मनीषी प्रतीकात्मक अर्थ लेने के अधिक पक्षपाती रहे हैं। पार्श्वार्थ विद्वानों ने भी वेदों का अर्थ प्रतीकात्मक ही बताया है। भारतीय प्रजाधानों की तरह वह साहित्यिक अर्थ लेने के पक्षपाती नहीं रह रहे। अजन्मा, शाश्वत, ब्रह्म के स्वरूप का वर्णन करना प्राकृत मानव के लिए असंभव है। वह अपने मानस पटल में अंकित धूर्ति का चित्रांकन इस नश्वर संसार में अक्षरित होकर नहीं कर सकता। अतः वैदिक ऋषि यज्ञ, इक्ष्वाकु के द्वारा देवताओं का आवाहन करते थे और प्रतीकात्मक शैली में भगवान् के अर्वाचिक स्वरूप का वर्णन करते थे।

राधा, गी, ब्रज, अहि, वृषभानु, रोहिणी, कृष्ण, अर्जुन आदि शब्द विशिष्ट देवी गुणों से सम्बन्धित व्यक्तित्व को व्यक्त नहीं करते वरन् अन्य अर्थ देने के प्रतिपादक हैं। राधा शब्द धन, वन्न और नक्षत्र का बोधक है। गी का अर्थ है किरण, ब्रज का किरणों का स्थान "बी" कहते हैं। कृष्ण रात्रि, अर्जुन दिन, कृष्ण, कलराम अर्थ को व्यक्त करते हैं। यह उस अर्थ में प्रयुक्त नहीं है जिस अर्थ में

१. (अ) स्तोत्रं राधानां पतौ ।-- ऋग्वेद १।३०।५

(ब) गवामप ब्रजं वृषि । -- वही १।१०।७

(स) दासपत्नीरहिणीषा अतिष्ठन्निरुद्धा ।-- वही, १।३२।११

(द) त्वं नृवत्ता वृषभानुपूर्वी कृष्णास्वाग्ने अरुणा विमाहि -- अथर्ववेद ३।१५।३

(क) त्वमेतदधारयः कृष्णासु रोहिणीषु च ।-- ऋग्वेद ८।६३।१३

या रोहिणीर्देवत्या ह गावी या उत रोहिणीः । अथर्ववेद १।२२।३

राधे । विशाले । सुहवानुराधा ।-- अथर्ववेद १६।७।३

(ख) कृष्णा रूपाण्यर्जुना वि वी मदे ।-- ऋग्वेद १०।२९।३

(ग) कृष्णं त सम रुक्षतः । -- ऋग्वेद ४।७।६

अप्रत्ययवाचक के रूप में "कृष्णाय" शब्द का प्रयोग ऋग्वेद की २ ऋचाओं १।११६।२३ और १।११७।७ में मिलता है। ऋग्वेद के एक मंत्र में एक ही स्थान पर यमुना, गीर्वा और राधा का उल्लेख मिलता है जो कृष्ण साहित्य के लिए महत्वपूर्ण है।

(घ) यमुनायामधि हृतमुद्राधो गव्यं भुजे ।-- ऋग्वेद ५।१२।१७

पुराणों में है। डा० शशिधरणदास गुप्त के अनुसार भी कृष्ण, राधा, गोप, कर्पूण आदि नामों का सम्बन्ध कृष्णलीला से नहीं प्रत्युत ज्योतिष-सम्बन्धी नक्षत्रों आदि से है।^१ इसी प्रकार वेद में भी ज्योतिष तत्त्व ही प्रधान दिखायी पड़ता है।

वेद में पृथिवी को कृष्णा एवं सूर्यमण्डल को कृष्ण कहा गया है। शतपथ ब्राह्मण में चन्द्रमा को भी कृष्ण कहा गया है। वैदिक सिद्धान्त चन्द्रमा, सूर्य, पृथिवी तीनों मण्डलों को ही निरुक्त कृष्ण मानता है।^२ शतपथ ब्राह्मण में ही यज्ञ को भी कृष्ण कहा गया है।^३ पाश्चात्य जालौकिक विद्वान् ऐसन कृष्ण की सत्ता का ही निराकरण करते हुए कहते हैं कि अंकार का नाम ही कृष्ण है, यह सब रूपक मात्र है।^४ श्रीकृष्ण तो वेद में सूर्यमण्डल से सम्बन्धित ही चुके हैं, ऐसी स्थिति में अंकार का प्रश्न ही कहाँ? यह तो उनके समूचे व्यक्तित्व को तहस-नहस कर देने के लिए ही कहा गया है।

सूर्यप्रकाश की प्रतिमा राधा है।^५ राधे पातु का अर्थ है सिद्धि। सूर्यप्रकाश में भी व्यवहारिक सब कार्य सिद्ध होती हैं। अतएव कृष्ण श्यामतेज एवं राधा गौर तेज है।

१. श्री राधा का क्रमिक विकास--डा० शशिधरणदास गुप्त, पृ० १०१-१०२

२. चन्द्रमा व ब्रह्मा कृष्णः -- शतपथब्राह्मण १३।२।१।७

आकृष्णो न रजसा वर्तमानो निवेश्यन्ममृतं मर्त्यं च ।

हिरण्यमग्ने सक्ता रथेन देवो याति धुवनानि पश्य ॥

३. यज्ञो हि कृष्णः -- शतपथ ब्राह्मण ३।२।१।२८

इसी ब्राह्मण में वाष्पयि और सक्ता शब्दों के प्रयोग से भी कृष्ण-सम्बन्धी सूचना प्राप्त हो जाती है। -- शतपथब्राह्मण ३।१।१।४, १३।४।४।२९

४. कृष्णचरित्र -- श्री बंकिमचन्द्र चटर्जी, पृ० ३८ ।

इस प्रकार आरंभ की गयी वैदिक व्याख्या का प्रचलित अर्थ शब्दों के सतत प्रयोग द्वारा कालान्तर में अर्थ-परिवर्तन के कारण राधा कृष्ण से अभिन्न कर दिया गया। वेदों में निहित इन शब्दों का मूल अर्थ ऐतिहासिक प्रसिद्धि-प्राप्त कृष्ण को व्यक्त करना नहीं था, फिर भी हमारी धार्मिक भावनाएं वेदों में ही खोज करने में अभ्यस्त हो गयी हैं, बाद में अन्य किसी ऐतिहासिक एवं पौराणिक आख्यानों का अन्वेषण करती हैं।

धार्मिक उपास्य के रूप में पूर्व प्रचलित सभी ईश्वर रूपों का अन्तर्भाव श्रीकृष्ण में हो गया। वेदों के प्रधान देवता विष्णु के गुणों से भी तादात्म्य स्थापित किया गया^१।

२०२७० वाशम के अनुसार भी विष्णु ही वासुदेव कृष्ण के रूप में महत्वपूर्ण भूमिका उदा करते हैं^२। वेदों में विष्णु का सम्बन्ध गायों से विशेष रूप से दिखायी पड़ता है। काण्वमैधातिथि की आध्यात्मिक अनुभूति है कि विष्णु ऊँचे गोप^३ हैं, जिनकी पराजय कथमपि नहीं हो सकती। यहाँ पर भी गोप शब्द कृष्ण का विष्णु के साथ समन्वय करता है।

१. देवदेवीह्यन्तात्मा विष्णुः सुरगुरुः प्रभुः ।

प्रधान पुरुषोऽव्यक्तो विश्वात्मा विश्वमूर्तिमाद्य ॥

स एवं भगवान् विष्णुः कृष्णोति परिकीर्त्यते ।

अनाद्यन्तमर्षं देवं प्रभुं लोकमस्कृतम् ॥

-- महाभारत, वनपर्व २७२, ३१-७२

२. स्टडीज़ इन इण्डियन हिस्ट्री आफ् कल्चर--२०२७० वाशम, पृ० १२३, कलकत्ता, १९६४

३. ऋक्स -- १।२२।१८

कीथ भी कृष्ण का विष्णु के साथ तादात्म्यकरण करते हैं^१। रिजवे-महोदय भी कृष्ण को विष्णु का आठवाँ अवतार मानते हैं। जमरसिंह के 'नामलिंगानुशासन' में विष्णु को विभिन्न नामों से जाना जाता है^२। विष्णु नारायण, कृष्ण आदि नामों से सम्बोधित किये गये हैं।

कीथ के अनुसार (धैदिक माहधौलाजी) में विष्णु ही सूर्य देवता थे, धीरे-धीरे प्रगति के पथ पर जगत्तर होकर दिव्य हो गये। बार्थ का कहना है कि कृष्ण सूर्य देवता हैं^३। बार्थ के विचारों का सण्डन करते हुए कीथ ने सिद्ध किया है कि कृष्ण के मूल में सूर्य का कोई स्वरूप नहीं है, कृष्ण नाम ही इस धारणा के विरुद्ध है^४। उनकी धारणा है कि कृष्ण उर्वरता के देवता हैं^५। अतः कैलासी भी

१. ज०रा०ए०सी० (१९०८) पृष्ठ १७० से १७५।

२. विष्णुनारायणः कृष्णो वैष्णो विष्टरत्रवाः।

वामोदरो हृषीकेशः केशवो माधवः स्वभूः ॥१८

वैष्णारिः पुण्डरीकाक्षो गोविन्दो गरुडध्वजः।

पीताम्बरो चक्रः शांती विष्वक्सीतो जनार्दनः ॥१९

उपेन्द्र इन्द्रावरजश्चक्रपाणिश्चक्रध्वजः।

पद्मनाभो मधुरिपुवांसुदेवस्त्रिविक्रमः ॥ २०

वैष्कीनन्दन शीरिः श्रीपतिः पुरुषोत्तमः।

वनमाली बलिध्वंसी कंसारातिरघोदाजः ॥२१

विश्वम्भरः कैटभजिह्व विष्टः श्रीवत्सलांजनः ॥

कन्दर्पोऽस्य जनकः स एवानकदुन्दुभिः ॥२२

--नामलिंगानुशासनम् -- जमरसिंह--त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज ३८ सम्पादनकर्ता

टी० गणपति शास्त्री और टी०जी० पांड्या (पूना १९४०) अध्याय प्रथम, पृ० ५

३. रिजवेन्स आफ इण्डिया--टी० ए०बी० बार्थ पृ० १६६

४. ज०रा०ए०सी० (१९०८) पृ० १७१

५. वही--पृ० १७१ और ज०रा०ए०सी० (१९१५), पृ० ८४१

कृष्ण को वनस्पतियों की आत्मा कहते हैं^१। कीथ अपने तर्कों के आधार पर भी कृष्ण का विष्णु से ही सम्बन्ध स्थापित करते हैं कि अगर कृष्ण अलग से धुर्य रूप से देवत्व प्रकट करते हैं तब भी हम कह सकते हैं कि वह लोगों के मस्तिष्क से विष्णु से भिन्न नहीं हैं। अतएव विष्णु के सौर्य चरित्र गुणों से युक्त कृष्ण भी विष्णु में समाविष्ट हुए से प्रतीत होते हैं।

प्रकृति के साथ श्रीकृष्ण का सम्बन्ध स्थापित किया गया है, परन्तु इनके तर्कों में कुछ नहीं जान पड़ता। केवल कृष्ण का गीर्वा के साथ सम्बन्ध होने से उनका उर्वरता का दैवता कहना युक्त नहीं है, लेकिन विष्णु का गी से सम्बन्ध होने के कारण उनसे तादात्म्य स्थापित करता ही है। वात्स्यायना में कृष्ण का सम्बन्ध गाय-बैलों से दिलाना कोई विशिष्ट बात नहीं थी, क्योंकि यमुना का तीव्र वैदिक समय के पूर्व भी गायों के समूह से युक्त जाना जाता था^२। अतः विष्णु के बाद कृष्ण भी इस तीव्र की विशिष्टता से युक्त हो गये। विष्णु को सौर्यमण्डल से युक्त करने का कारण चरमोत्कर्ष पर पहुँचे हुए विष्णु द्वारा दुःखों का उन्मूलन करना था।

आदित्य अन्धकार को प्रकाश द्वारा नष्ट करता है। तिमिरान्ध्रादित पृथ्वी पर हेमन्त और शिशिर ऋतु की कड़कती ठण्ड में प्रकाश के कारण अस्तित्व में आता था। इसी दुःखमोचन के कारण विष्णु आदित्य का दैवता माना जाने लगा। गीता में भी कृष्ण अपने को "आदित्यानामहं विष्णु" कहते हैं^३। "गी" का अर्थ किरण लेने पर सूर्यरूप गोविन्द कहे जाते हैं।

१. ज०रा०र०सी० (१६०७) पृ० ६६२

२. स्टडीज़ इन सपिक्स् एण्ड पुरानाज़--प्रोफ़ेसर ए०डी० फुसालकर, पृ० ८९

३. श्रीमद्भागवत गीता-- १०।२९

सूर्य मार्तण्ड के रूप में अदिति के आठवें पुत्र हैं, जैसे पौराणिक कृष्ण देवकी की आठवीं सन्तान हैं। पौराणिक कृष्ण की तरह मां द्वारा निष्कासन का प्रसंग यहाँ पर भी है^१। आदित्य का देवता माने जाने के कारण कृष्ण का सूर्यलोक से परे गोलोक में निवास स्थान माना जाने लगा।

श्रीकृष्ण में देवत्व की प्रतिष्ठापना विष्णु के मूलभूत गुणों के आधार पर विष्णु की सर्वात्कृष्टता की ही सूक्ति करती है। ऋग्वेद में विष्णु एक महत्त्वपूर्ण देवता के रूप में प्रारंभ में परिगणित नहीं किये गये, परन्तु यजुर्वेद में यज्ञ की महत्ता के साथ विष्णु के महत्त्व का प्रतिपादन हुआ। विष्णु तीन ढंग में ब्रह्माण्ड का संक्रमण करने के कारण ऋग्वेद में आदित्यमात्र तो समझे जाते ही हैं एवं परमानन्द पर पहुँचते-बहुँचते अन्य देवताओं से प्रतिष्ठासूक्त शब्द भी ग्रहीत करते हैं, जिनमें चक्षपाणि, कृष्ण जैसे शब्द वैदिक देवता सक्ति वाले वर्णनों से किसी न किसी प्रकार लिये गये हैं^२। इसी प्रकार केशव, वासुदेव, कृष्णायति, वृषण, कृष्ण, वृहच्छक्ता जैसे नामादि इन्द्र के लिए जो उपयुक्त होते थे, वे धीरे-धीरे विष्णु के कई नामों एवं उपाधियों के आधार बन गये।^३

बीधायन धर्मसूत्र में विष्णु, नारायण, माधव अन्य सब देवताओं सहित एक ही संदर्भ में प्रयुक्त हैं।

१. रैलिज़न्स आफ़ इन्डिया--डॉ० ए०बी० बार्थ--पृ० १७३

२. वा कृष्णोऽन रजसा वर्तमानो कृष्णोऽन रजसा वामृणोति सक्ता कृष्णारजांसिदध
--ऋग्वेद १।३५।२

३. पक्ति कल्ट इन एन्सियेन्ट इन्डिया--बी०के० गोस्वामी, पृ० १०१-१०२

४. ओं केशवं तर्पयामि । नारायणं तर्पयामि । माधवं तर्पयामि । गोविन्दं तर्पयामि । विष्णुं तर्पयामि । मधुसूदनं तर्पयामि । त्रिविक्रम तर्पयामि । वासवं तर्पयामि । श्रीधरं तर्पयामि । हृषीकेशं तर्पयामि । पदस्नातं तर्पयामि । वामोदरं तर्पयामि । त्रियं देवीं तर्पयामि । सरस्वतीदेवीं तर्पयामि । वनतीयं तर्पयामि । विष्णु-पाषाणं तर्पयामि । तुष्टिं देवीं तर्पयामि । वनतीयं तर्पयामि । विष्णुपाषाणं तर्पयामि । विष्णु पाषाणीश्व तर्पयामि ।

--बीधायन धर्मसूत्र, द्वितीय ५, ६, १०

ग्रियर्सन के द्वारा भगवत सम्प्रदाय सूर्य की उपासना का ही विकसित रूप है। उनकी दृष्टि में कृष्ण के धार्मिक विचारों और सूर्यापासना में धर्मिक सम्बन्ध है। कृष्ण सूर्य के पुजारी हैं^१ और उन्होंने दूसरों को आंगिरस के उपदेश दिये। कौशीतकी ब्राह्मण ३०-६ में कृष्ण आंगिरस का उल्लेख मिलता है। इसके अनुसार वे सूर्य के उपासक थे।

हान्दोग्योपनिषद् में देवकीपुत्र कृष्ण को घोर आंगिरस का शिष्य कहा गया है।^२ हान्दोग्य के कृष्ण मानव रूप से तो वर्णित हैं परन्तु वह प्रसिद्ध देव थे, जिनका तादात्म्य विष्णु के साथ होकर ही वैष्णव धर्म का विकास हुआ^३।

देवकीपुत्र मातृसंघात्मक समाज को वर्णित करता है जो वैदिक काल से पूर्व का है, जो कृष्ण को वैदिक काल से पहले का मानता है। परन्तु पौराणिक कृष्ण की माता के नाम का सादृश्य होने के कारण एवं हान्दोग्य में प्रतिपादित मत का भगवद्गीता में प्रतिपादित सिद्धान्तों के साथ साम्य को देख कर गाँधी, ग्रियर्सन, मधुमदा रायचौधरी, वानभ्रापडकार आदि विद्वानों की धारणा है कि दोनों एक ही व्यक्ति हैं।^४

१. ग्रियर्सन (इंडियन एन्टीक्वैरी १९०८) पृ० २८३ इनसाइक्लोपीडिया आफ रिलिजन्स एण्ड एथिक्स (द्वितीय), पृष्ठ ५४० । " जहाँ हिस्ट्री आफ वैष्णव सेक्ट--
हेमचन्द्र राय चौधरी--पृष्ठ ५२-६१, ७८, ८३ । ज०रा०ए०सी०जी०ब०(एच०सी०र०) १९२३, पृष्ठ ३७१ ।
२. हान्दोग्योपनिषद् तृतीय १७.६ ।
३. रिलिजन्स आफ इन्डिया--हापकिन्स--पृ० ४६६--लन्दन, १९०२
रिलिजन्स आफ इन्डिया--र०बी०बार्थ--पृ० १६२--लन्दन, १९३६
४. हिन्दू गाइड एन्ड हीरोज़--लन्दन १९२२--पृ० ८२, ८३
ज०रा०ए०सी०(१९२६) पृष्ठ १२३-१२६ ।
इनसाइक्लोपीडिया आफ रिलिजन्स एण्ड एथिक्स (भाग २) पृ० ५३५-५३८ ।
जहाँ हिस्ट्री आफ वैष्णव सेक्ट--हेमचन्द्र रायचौधरी, पृ० ७६ से ८३--द्वितीय संस्करण, कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९३६ ।

भक्समूलर, सुशील कुमार डै, मैकडोनल और कीथ इस बात से सहमत नहीं हैं^१।
लोकमान्य तिलक भी 'गीतारहस्य' में छान्दोग्योपनिषद् में वर्णित कृष्ण को
एवं गीता के कृष्ण को भिन्न मानते हैं^२। मण्डारकर भी वैदिक ऋषि कृष्ण को
महाभारत के वासुदेव कृष्ण से भिन्न बताते हैं किन्तु कालान्तर में वैदिक ऋषि
कृष्ण नाम-साम्य एवं गुणआहात्म्य के कारण महाभारत कृष्ण से अभिन्न हो
गया। वासुदेव भी 'अपत्यवाचक' संज्ञा न होकर देवतारूप था, बाद में कृष्ण से
इसका अमिश्रण हो गया। कालान्तर में उन्हें वृष्णिकुल के वंशवृत्त में भी स्थान मिल
गया^३।

लोकमान्य तिलक के अनुसार श्रीकृष्ण चार-पांच नहीं हुए, एक ही ऐतिहासिक
पुरुष थे जिन्होंने गीता के उपदेश दिये^४।

वैदिक ऋषि कृष्ण एवं गीता के प्रणीता कृष्ण को अभिन्न मानने वाले
एवम् तिलक, भक्समूलर आदि के मत का निराकरण करने वाले विद्वान् काष्णार्थ्यन
गौत्र के आधार पर कृष्ण के पुत्र का नाम रखने का प्रमाण देते हैं।

मण्डारकर के अनुसार कृष्ण के ऋषि होने की परम्परा ऋग्वेद के समय से
लेकर छान्दोग्योपनिषद् तक ही आयी, जबकि काष्णार्थ्यन गौत्र था, जिसके मूल पुरुष
कृष्ण थे^५। अतएव प्रतीत होता है कि वैदिक वादमय में कृष्ण देवकीपुत्र, घोर आंगिरस
के पुत्र शिष्य, ब्रह्मविद्या के ज्ञाता, मन्त्रद्रष्टा के रूप में थे। वेदों के कृष्ण न तो देवता
थे और न अवतार ही। उनका तादात्म्य तो अन्य देवताओं के साथ स्थापित करने
के लिए ही प्रयत्न किया गया।

१. सैफ़ेड बुक आफ दि ईस्ट, भाग १--पृ० ५२ टिप्पणी १। गीतारहस्य--श्री बाल-
गंगाधर तिलक, पृ० ५४८। इन्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली, भाग १८ दिसम्बर,
१९४६ नं० ४--पृ० २६७। वैदिक कौशल खण्ड १--पृ० १०८।

२. गीतारहस्य--बालगंगाधर तिलक--पृ० ५४८

३. वैष्णविक्रम, शैविक्रम खण्ड अवर रैलिक्स सेक्टस--डॉ० आर० जी० मण्डारकर, पृ० १२-१३

४. गीतारहस्य--बालगंगाधर तिलक--पृ० ५५०

५. वैष्णविक्रम, शैविक्रम खण्ड अवर रैलिक्स सेक्टस--डॉ० आर० जी० मण्डारकर--पृ० १३।

तैत्तरीय आरण्यक के दसवें प्रपाठक के अनुसार नारायण ही वासुदेव हैं^१। उसी आरण्यक में कूर्माक्षर^२ और वासुदेव श्रीकृष्ण का वर्णन है। प्रारम्भिक समय में तो विष्णु, नारायण अलग-अलग थे, परमात्म स्वरूप में ही इनका प्रयोग होता था, फिर भी उनका एकीकरण तैत्तरीय आरण्यक की रचना के समय तक न हो सका^३।

तैत्तरीय आरण्यक में वासुदेव कृष्ण विषयक छन्द मिलते हैं^४। इस आधार पर ब्राह्मणकालीन विष्णु परम देवता कालान्तर में नारायण से अभिन्न हो गये। अवतार की कल्पना में ब्राह्मण और उपनिषद् में वर्णित नारायण को कृष्ण का अवतार बता कर विष्णु और कृष्ण का तादात्म्य स्थापित कर दिया गया^५। डॉ. ऋग्वेदिक मन्त्रों में सायण की टीका के अनुसार कृष्ण असुर थे। कुछ लोग असुर कृष्ण से ही पौराणिक कृष्ण का विकास मानते हैं परन्तु सायणवृत्त भाष्य से जिन ऋषियों में असुर कृष्ण की बात कही गयी है, उन मूल ऋषियों को भलीभाँति देखने से किसी

१. नारायणाय विद्महे वासुदेवाय धीमहि तन्मी विष्णुः प्रचीदयात् ।--तैत्तरीय-आरण्यक, दसवां प्रपाठक । जानन्दात्रम संस्कृत ग्रन्थावली १८६८ ई० अनुभाग १ ।
वापो नारा इति प्रीकता वापो धे नरसुनवः ।
अयनं तस्य ताः प्रीकतास्तेन नारायणः स्मृतः ।
स च कृष्णाक्षरैः वासुदेवस्य पुत्रत्वाद्वासुदेवः ।
स च स्वकीयेन वास्तवेन परब्रह्मरूपेण व्यापित्वादिष्णुः ।
--तैत्तरीय आरण्यक, नारायण उपनिषद्, प्रथम अनुभाग, पृ० ७०० ।
२. कूर्माक्षर १।२३।१ और वासुदेव कृष्ण १०।१।६ का इसी आरण्यक में वर्णन है ।
३. श्री हिस्ट्री आफ़ वेष्णव सेक्ट्स--हेमचन्द्र रायजीधरी, पृ० १८-१९ ।
४. तैत्तरीय आरण्यक-- १०।१।६
५. सप्तम्य ब्राह्मण-- १२।३।४
६. सायण की ऋग्वेद पर टीका--प्रथम ११६, २३ और प्रथम ।

कार्य कृष्ण की बात प्रकट नहीं होती । यदि भाष्य ठीक भी हों फिर भी असुर कृष्ण एवं पौराणिक कृष्ण का ऐक्यत्व सिद्ध नहीं हो सकता । पौराणिक कृष्ण का सम्बन्ध न तो आंगिरस से है और न उन्हें किसी भी पुराण में संकष्ट कहा गया है । अतएव वैदिक कृष्ण तथा पौराणिक कृष्ण को अभिन्न कहना निराधार ही है । उत्तरकालीन साहित्य पर दृष्टिपात करने पर कृष्ण वृष्णिर्वा के नेता ही दृष्टिगोचर होते हैं, साथ ही भाष्यानुसार असुर नहीं ।

कृष्ण हारीत भी ऐतरेय ब्राह्मण से जानें जाते थे^२ । इस प्रकार निस्सन्देह ही दो बिल्कुल भिन्न व्यक्तित्व से ही उस समय प्रकट होते थे ।

इसी प्रकार ब्राह्मणों द्वारा रक्षित कार्य न होने वाली औपनिषद् की तरह वासुदेव कृष्ण तथा बलदेव जाठ ब्राह्मण अध्वेताओं में भी परिगणित किये जाते हैं, परन्तु गाँधी, ग्रियर्सन, कीच उनको जात्रिय मानते हैं जो वैदिकता के अध्वेता एवं ब्राह्मण धर्म के विरोधी थे ।

विष्णु से कृष्ण का तादात्म्य स्थापित हो जाने पर भी इन्द्र की जीवन-घटनाओं से कृष्ण का अधिक साम्य होने के कारण उनसे भी एकता स्थापित की गयी । विष्णु चरमोत्कर्ष पर पहुँच कर वैदिक देवता इन्द्र से तादात्म्य स्थापित कर लेते हैं, जिसके फलस्वरूप तद्गुणों से समन्वित कृष्ण भी उनसे सम्बन्धित हो जाते

१. हिन्दी साहित्य में कृष्ण--डॉ० सराजिनी कुलश्रेष्ठ--पृ० ४ और ५

२. ऐतरेय ब्राह्मण (३)-- २, ६

३. इन्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली (भाग १८) पृ० २६७-३००

स्टडीज़ इन एपिक्स एण्ड पुरानाज़--प्री० ए०डी० फुसालकर, पृ० ५६

४. कल्चरल हेरीटेज आफ इन्डिया (रामकृष्ण मिशन भाग ४)--पृष्ठ ११४ ।

हैं। कृष्ण की अलौकिक लीलाएं इन्द्र की लीलार्जों से--जैसे गायों को घेर से मुक्त करना एवं सुखयी होना कृष्ण के जीवन चरित्र से--साम्य रखती हैं। कृष्ण के जन्म के समय देवकी द्वारा भगवान् कृष्ण की स्तुति अदिति की स्तुति के तुल्य है। इन्द्र उत्पन्न होते ही जैसे परम देव का जाते हैं उसी प्रकार कृष्ण भी जन्म प्राप्त कर विशिष्ट देवत्व से युक्त हो गये^१। बृन्नासुर के वध का चिन्तन भी कंसवध के पूर्व कृष्ण के चिन्तन के समान है। यदि यह कहा जाये कि परवर्ती साहित्य के कृष्ण विष्णु एवं इन्द्र के प्रतिरूप हैं तो इसमें कोई अत्युक्ति नहीं होगी। श्री कौंडी महीदय^२ भी कृष्ण को मंभावात देवताओं की नियन्त्रित करने वाला भेष कहते हैं। उनके ज्येष्ठ भ्राता फल का देवता एवं मां की अपने भाई कंस से सम्बद्ध होने के कारण असुर जाति का कहते हैं। कृष्ण को विशिष्ट गुणों से युक्त दिला कर उनको दिव्य पुरुष कहा गया है। कर्मपात करना एवं गायों, बैलों एवं मंभावात

१. ऋग्वेद (इन्द्रसूक्त) चौथा मण्डल १८वां सूक्त--इसमें अदिति की स्तुति देवकी की स्तुति के तुल्य है। नारकीय स्थान से मुक्ति की प्रार्थना कृष्ण के कारागार में जन्म लेने से कितना साम्य रखती है।

अयं पन्था ऋषितः पुराणो यतो देवा उदजायन्त विश्वे ।

अतिंश्चिदा जननीष्ट प्रवृद्धी मा मातरमस्या पन्तवे कः ॥ १

सौम की चोरी मैं मालवचोरी का बीज द्रष्टव्य है।

परायतीं मातरमन्वष्ट न नानु गान्यन्तु नू गमामि ।

त्वष्टुगृहे अपिबत्सौमभिन्द्रः शतघन्यं चम्पाः सुतस्थे ॥--ऋग्वेद ४।१८।३

ऋग्वेद २।१२।१-१५ में बहुत-सी सक्ता मिल जाती है।

२. ज०रा०ए०आ० (१६०८)--

बाइबल कृष्ण एण्ड हिज फ्रिटिक्स--जे० कौंडी--पृ० ५२१ ।

के स्वामी होने के कारण इन्द्र को कृष्ण से समीकृत किया जा सकता है ।
मण्डारकर के अनुसार भी 'गौविन्द' गौविद का परकीर्ण रूप है जो ऋग्वेद में
इन्द्र के लिए प्रयुक्त होता था । कैशिनिकुपन भी इन्द्र के लिए प्रयुक्त होने के
कारण वासुदेव कृष्ण के लिए भी परवर्तित हो गया^१ ।

श्री रेन्यू के अनुसार वासुदेव कृष्ण और इन्द्र यही केवल दो भारतीय
देवता थे जो कि बाल्यावस्था रक्ती थे^२ । इसी कारण इन्द्र से कृष्ण का सम्बन्ध
जोड़ना अधिक समीचीन लगता है । ऋग्वेद में एक स्थान पर अंशुमती नदी के किनारे
इन्द्र के साथ दस स्रज स्रज योद्धाओं से युक्त कृष्ण के युद्ध का वर्णन है । इस पर
वृष्टिपात करके इस तथ्य की भी सूचना मिल जाती है कि पहले जिस कृष्ण की
इन्द्र के साथ सम्झौता स्वीकार की गयी थी, वह कृष्ण सर्वात्कृष्ट होने पर इन्द्र का
विरोध करने लगा । अतः ऋग्वेद में ही इन्द्र के विरोधी व्यक्तित्व वाले कृष्ण का
नाम मिल जाता है^३ । यहां पर इन्द्र और कृष्ण--दोनों नामों का स्पष्ट उल्लेख
किया गया है और जिस अंशुमती नदी का वर्णन है वह संभवतः यमुना हो सकती
है, क्योंकि यमुना भी अंशुमती (सूर्य की पुत्री) है^४ । पौराणिक व्यास में भी वृष्णा या इन्द्र से
विरोध दिखाई देने के कारण इन्हें विष्णु के समव्यक्ष मानना न्याय्य प्रतीत है।

१. वैष्णवकिङ्गम, शैकिङ्गम एण्ड माइनर रैलिजन्स सैक्ट्स (हिन्दी अनुवाद)--डॉ० बाल० जी०
मण्डारकर--पृष्ठ ४२ ।

२. रैलिजन्स आफ् एंशियन्ट इन्डिया --सर्ल० रेन्यू, पृ० २२ ।

३. अथ दशमो अंशुमतीमतिष्ठदियानः कृष्णो दशभिः सहस्रैः ।

वाक्त्वमिन्द्रः श्रुत्या वमन्तमप स्नेहितीर्नृमणा जयन्त ॥

द्रुपसमयस्य विष्णुर्वा चरन्तमुपशङ्खन् नवो अंशुमत्याः ।

नमो न कृष्णमस्तस्मिन्वांसमिध्यामि वो वृषणो सुध्यताजो ॥

--ऋग्वेद ८।६६।१३-१४

४. हिन्दी कृष्णमक्ति काव्य की पृष्ठभूमि--डॉ० गिरिवारीलाल शास्त्री, पृ० २

इस प्रकार से समस्त उपास्य रूपों को अपने में गृहीत करते हुए कृष्ण परम
देवता और परब्रह्म के रूप में प्रतिष्ठित हुए । सात्त्विक पांचरात्र या भागवत मत के
उपास्य श्रीकृष्ण ही थे, वही भागवत के संस्थापक थे ^१ । 'भागवत' शब्द ही वह
प्रसूत नाम था जो कि भागवतों द्वारा विशिष्ट देव के लिए प्रयुक्त था ^२ । वासुदेव
कृष्ण ने ही भागवत पूजा की शिक्षा सात्त्विक एवं वृष्णिचार्यों को दी, बाद में यह
द्वारों में विकसित हुई ^३ ।

कृष्ण के गोपनीयता सूचक कुछ प्रमाण उत्तरवैदिक साहित्य पर दृष्टिपात
करने पर प्राप्त होते हैं । समुद्रगुप्त के प्रयागस्तम्भ के लेख में विष्णु 'गोपे' शब्द
का उल्लेख है ^४ । यह शब्द गोपालकृष्ण और विष्णु के सम्बन्ध को पुनः प्रमाणित
करता है ।

विष्णु का पद गोलोक कहलाता है ^५ । निस्संदेह गोपवैश्यारी श्रीकृष्ण ही
हैं, यह तों पूर्वकी प्रमाणों के आधार पर ऋग्वेदीय विष्णु से तादात्म्य स्थापित
हो जाने के उपरान्त ही निश्चित हो गया था ।

१. इन्डियन एन्टीक्वैरी (१९०८) -- ग्रियर्सन, पृ० २५३ ।

२. ज० रा० ए० बी० (१९१०), पृ० १५६ -- ग्रियर्सन ।

३. हिस्ट्री आफ रैलिजन्स, भाग १ -- जी० एफ० मुरै, पृ० ३३१ (एडिशन १९१४)

अर्ली हिस्ट्री आफ वैष्णव सेक्ट्स (प्रथम संस्करण) -- हेमचन्द्र राय चौधरी, पृ० ५५

इमसाइक्लोपीडिया आफ रैलिजन्स एण्ड एथिक्स, भाग २, पृ० ६४० ।

इन्डियन एन्टीक्वैरी (१९०८) -- ग्रियर्सन, पृ० २५३ ।

४. अर्ली हिस्ट्री आफ वैष्णव सेक्ट्स -- डॉ० हेमचन्द्र राय चौधरी, पृ० ४७ ।

५. ब्रत संहिता ३।२

‘नृसिंहपूर्वतापिन्युपनिषद्’ का अन्वय करने पर प्रतीत होता है कि उसमें भी भगवान् की महाविष्णु ही कहा गया है। यह भगवान् सीलह कलाओं से युक्त होकर तीन प्रकार के तैर्जा से व्याप्त रहते हैं। यही विष्णु पुरुषोत्तम वासुदेव और देवकीपुत्र भी ही जाते हैं।

गोपालपूर्वतापिन्युपनिषद् में भी भगवान् की परम देवता और गोपीजन-वत्सल इस विशेषण से विभूषित किया गया है। इस उपनिषद् में भगवान् के रूप का सुन्दर विस्तृत वर्णन है^१। गोपालतापिनी उपनिषद् के उत्तरभाग में भी प्रारम्भ में ही कामयुक्त ब्रज स्त्रियाँ और सर्वेश्वर गोपालकृष्ण का उल्लेख मिलता है^२। सर्वदेव गोपी की ‘गान्धर्वी’ कहा गया है^३।

कृष्णोपनिषद्^४ और गोपालोत्तरतापिनी में तो अधिक विस्तार के साथ अध्यात्म रूपों का वर्णन किया गया है। यह शरीर ब्रजभूमि है, इन्द्रियाँ गौर हैं। नारायणोपनिषद् में नारायण की हरि, अञ्जुत और विष्णु भी कहा गया है तथा समस्त बराबर जगत् की नारायण रूप कहा गया है। इस उपनिषद् में देवकीपुत्र

१. कृष्णो वे परमं देवतम् । गोविन्दान्मृत्युर्विमैति । गोपीजनवत्सलमज्ञानैतद्विज्ञातं भवति । --गोपालपूर्वतापिन्युपनिषद्--पृ० ४६४ ।

२. गोपालतापिनी उपनिषद् पूर्वभाग, पृ० ४६४

३. ईशावष्टोत्तरशोतोपनिषद्: के अन्तर्गत गोपालतापिनी उपनिषद्, उत्तरभाग, पृ०-४६६

४. तासां मध्ये हि श्रेष्ठा गान्धर्वी -- वही, पृ० ४६७ ।

५. देवकी ब्रजपुत्रा सा या कैरुमणीयसी ।

निगमा वासुदेवा या कैदार्थः कृष्णरामयोः ॥ --कृष्णोपनिषद् (६)

गोप्यी नाः ऋस्तस्य --कृष्णोपनिषद् (८)

देवबाणदूरमल्लोऽयं मत्सरी मुष्टिको जयः । दर्पः कुक्क्यापीडो गर्वा रदाः

उग्री वक्रः ॥ -- वही (१४)

वया सा रीलिणी माता सत्यमामा धीति वै । अयासुरा महाव्याधिः कलिः
कंसः स भूयतिः ॥ -- वही (१५)

६. नारायणोपनिषद्-- श्लोक (१३)

का उल्लेख है और उसे मधुसूदन, पुण्डरीकाक्ष, विष्णु और अच्युत कहा गया है^१।
 'वासुदेवोपनिषद्' में भी वासुदेव ने भक्त के लिए शंख, चक्र, गदा, पद्मधारी,
 द्वारिकावासी, गोविन्द, पुण्डरीकाक्ष, अच्युत श्रीकृष्ण का ध्यान आवश्यक बताया
 है^२। 'राधापनिषद्' में भी राधा जी के स्वरूप वर्णन के साथ कृष्ण को परमदेव
 बताया गया है। राधा बाह्यादिनी शक्ति है^३।

वैदिक ग्रन्थों के अध्ययन के पश्चात् श्रीकृष्ण के जीवनवृत्त का चित्रण करने
 वाला ग्रन्थ महाभारत है। इसमें भी एक स्थान पर नारायण एवं हरि को एक रूप
 बताया गया है, जो नर तथा हरि है, वही नारायण है^४। कृष्ण को ही इस चराचर
 जगत् का उत्पत्ति स्थान कहा गया है^५। महाभारत के आदि पर्व में भी श्रीकृष्ण को
 परब्रह्म परमात्मा का अवतार माना गया है^६। शान्तिपर्व में अपने को वासुदेव कहने
 का कारण भी बताया है। इससे प्रतीत होता है कि नारायण वासुदेव रूप से

१. ब्रह्मण्यो देवकीपुत्री ब्रह्मण्यो मधुसूदनः । ब्रह्मण्यः पुण्डरीकाक्षो ब्रह्मण्यो विष्णु-
 रच्युतः । -- नारायणोपनिषद्, श्लोक १४ ।
२. वासुदेवोपनिषद् -- श्लोक १-२०
३. राधापनिषद् । (कल्याण का उपनिषद् अंक) -- पृ० ६६२ ।
४. नरस्त्वमसि दुर्योधनं हरिनारायणो ह्यहम् । काले लोकमिदं प्राप्स्यी नरनारायणा-
 वृषणी । अन्यः पार्थमेतस्त्वं त्वत्तश्चाहं तथैव च । नाक्योरन्तरं शक्यं वेदितुं
 भरतर्षभ । -- महाभारत ३।१२।४६-४७
५. कृष्ण एव हि लोकानामुत्पत्तिश्चैव चाप्ययः । कृष्णस्य हि कृते विश्वमिदं भूतं
 चराचरम् ॥ एष प्रकृतिरव्यक्ता कर्ता चैव सनातनः । परं ज्ञेयं सर्वभूतैर्मय्यस्तस्मात्
 पूज्यतामाऽच्युतः ॥ -- महाभारत २।३८।२३-२४ ।
६. अनुग्रहार्थं लोकानां विष्णुर्लोकमस्कृतः ।
 वासुदेवात् तु देवक्यां प्रादुर्भूतो महायशः ॥ -- महाभारत, आदिपर्व ६३, श्लोक ६६
 जगदिनिष्करो देवः स कर्ता जगत् प्रभुः ।
 अव्यक्तमकारं ब्रह्म प्रधानं त्रिगुणात्मकम् ॥ -- वही -- १।६३।१००
 बाह्यमानमव्ययं चैव प्रकृतिं प्रभव प्रसृज ।
 सुरुचं विश्वकर्माणं सत्त्वयोगं धृवाक्षरम् ॥ -- वही १।६३।१०१
 -- महाभारत १।६३।१०१ से १०३ तक ।

७. सर्वेषामाश्रयो विष्णुरेवैव विधिमास्थितः ।
 सर्वज्ञाकृतावासी वासुदेवेति चोच्यते । -- शान्तिपर्व ३३५।८७

कालान्तर में परिगणित हो गये तभी तो वासुदेव कहने का कारण बताया गया है । 'कृष्ण' नाम पृथ्वी के सुख पहुंचाने के अर्थ में भी व्यवहृत होता है ।^१

महाभारत में विष्णु की कृष्णरूप ही माना गया है । वनपर्व में मार्कण्डेय प्रलयकाल में जगत् को आत्मसात् करके बटवृक्षा के पत्र पर स्थान करने वाले विष्णु को कृष्ण रूप बताते हैं^२ । शान्तिपर्व में भी भीष्मस्तवराज के अन्तर्गत कृष्ण के विष्णु स्वरूप की स्तुति की गयी है । समापर्व में भी शिशुपाल आदि राजाओं के विरोध करने पर भी भीम कृष्ण के विष्णु स्वरूप पर ही प्रकाश डालते हैं ।^४

महाभारत के कुछ स्थल कृष्ण के देवत्व-भिन्न मानव रूप की प्रस्तुत करने में सक्षम हैं । आश्वमेधिक पर्व के अतुगीता भाग में उक्त ऋषि का कृष्ण की शपथ देने का उक्त होना कृष्ण के मानव चरित्र की और संकेत करता है । समापर्व में गीपाळ स्वरूप वाला वृत्तान्त प्रक्षिप्त है । इस पर्व में (अध्याय ३८) में भीष्म कृष्ण

१. कृषिर्भूषाक्षः शब्दोः नश्च निर्वृत्तिवाकः ।

विष्णुस्तद्भावयोगाच्च कृष्णो भवति सात्त्विकः ॥

--महाभारत, उद्योग पर्व ७० अध्याय, श्लोक ५

२. यः स देवा मया दृष्टः पुरा पदमायतेक्षणः ।

स एष पुरुषव्याघ्र सम्बन्धी ते जनार्दनः ॥--महाभारत ३।१८।५२

३. विश्व कर्मन्मस्तैस्तु विश्वात्मन्विश्वकम्भवः ।

विष्णो विष्णो हरे कृष्णो वैकुण्ठ पुरुषोत्तम ॥-- महाभारत १२।४३।५

४. महाभारत २।३८ अध्याय ।

५. महाभारत १४।५।१०-२७

६. वही--२।२२।४-३६, ३६-४४

के बाल स्वरूप का वर्णन करते हैं, परन्तु यह दक्षिण संस्करण है। शिशुपाल
गौड़ में कृष्ण द्वारा किये गये कर्मा का वर्णन करता है, मोक्ष प्रशंसा करते हैं^१।
मोक्षपर्व (अध्याय ३८) ने कृष्ण की जो स्तुति की है, उसमें इन कर्मा का उल्लेख
नहीं है। अतः प्रकरण प्रक्षिप्त है^२। वनपर्व तथा शान्तिपर्व में कृष्ण के बाल-
स्वरूप का वृत्तान्त है। अर्वाचीन होने के कारण यह महत्व नहीं रखता। कुछ
विद्वानों द्वारा महाभारत में बालस्वरूप कृष्ण का निर्धारण न किये जाने पर
चिन्तामणि विनायक वेद का कहना है कि वे ही तो महाभारत में कृष्ण की युवावस्था
एवं उसके बाद का रूप है, परन्तु कुछ संकेत द्रौपदी द्वारा प्रयुक्त विशेषण गौपीजन-
प्रियन्म इस दिशा की ओर संकेत देता है^३। सामवेद में हरिकी वामनलीला, गौपाल-
लीला के बीज विद्यमान हैं।^४

१. महाभारत २।४१।४, ७, ११, ५।१३०।४६-५०

२. वैष्णविक्रम, शैविक्रम एण्ड क्वर रिलिक्स सेक्ट्स--डॉ० जारजी० मंडारकर, पृ० ४१

३. नैर्व परे नापरे वा करिष्यन्ति कृतानि वा ।

यानि कर्माणि वेव त्वं बाल एव महाबलः ॥

कृतवान् पुण्डरीकाक्ष बलदेवहायवान् ।

महाभारत ३।१२।४२-४३

४. १२।१६४।६६-६७

४. सपिक इन्धिया--प्रौ० सी०बी० वेद--पृ० ३६६ ।

५. शिशु कृतानं हरिं मृजन्ति ।

-- सामवेद--मंत्रांत्या १३३४

डा० गोपालकृष्ण की संस्कृति को विदेशी कानून वाले डा० मण्डारकर, कैनेडी तथा वेबर का कथन अनुचित प्रतीत होता है^१। ये विद्वान् बालकथा से परिवेष्टित ईसाईयत^२ जीसस^३ से ही कृष्ण का सम्बन्ध जोड़ते हैं। ईसा का रूपान्तरमात्र मानकर कृष्ण की सत्ता का निराकरण पार्श्वार्थ विद्वानों ने किया है। द्रष्ट का जाली नाम येशुवा (छिबू या जीसस) था। लैटिनी क्राइस्ट शब्द बना ग्रीक क्राइस्टस है। यह एक उपाधि विशेष है, अर्थ है मसीहा या अभिषिक्त। यूनानी 'क्राइस्ट' शब्द की किसी कारीगरी से कृष्ण में परिणत नहीं किया जा सकता, क्योंकि कृष्ण शब्द के साथ यूनानी क्राइस्ट शब्द का कोई साम्य नहीं है।

मण्डारकर का अनुमान है कि आभीर^४ 'क्राइस्ट' शब्द अपने साथ लाये हैं और यही नाम वासुदेव कृष्ण के साथ भारत में बालदेवता के एकीकरण का कारण हुआ है। इससे प्रतीत होता है कि आभीरों का 'क्राइस्ट' शब्द संस्कृत भाषा में कृष्ण हो गया^५। परन्तु स्वयं महाभारत में कृष्ण की बाललीला का अभाव नहीं है तो उपर्युक्त विदेशी दृष्टिकोण पर आस्था रखने का क्या मूल्य हो सकता है ?

श्रीकृष्ण का नाम सर्वप्रथम आदिपर्व के अन्तर्गत द्रौपदी स्वयंवर में आया है। कलराम, कृष्ण आदि यदुवंशियों के वहां पहुंचने की बात कही गयी है।

अर्जुन और श्रीकृष्ण दोनों प्रिय सत्ता पूर्व जन्म में नर-नारायण नाम के ऋषि थे^६। यहां पर श्रीकृष्ण की वेद में उल्लिखित ऋषि परम्परा में माना गया है।

१. ज० रा० ए० सी (१९०८) -- वाइल्ड कृष्ण एन्ड हिज़ क्रिटिक्स -- जे० कैनेडी ।

२. क्लैकटेड वर्क्स ऑफ़ मण्डारकर, भाग ४, पृ० ५३ ।

३. महाभारत १।१६० अध्याय ।

४. वास्ता प्रियसत्तार्या ती नरनारायणवृषी -- महाभारत, आदिपर्व २२०।५

पूर्ववर्ती महात्माना नरनारायणावृषी -- द्रौणपर्व, ११-४१ ।

अनपर्व अध्याय १२ में श्लोक ११ से २० तक तथा श्लोक २५, २८ और ४२ से ४४ तक कृष्ण के विविध योनियों में जन्म लेने, अशुरों का वध करने और दान, यज्ञ एवं तप करने का भी वर्णन पाया जाता है। यहां पर कृष्ण ऐतिहासिक प्रसिद्धि प्राप्त मानव रूप से ही विशिष्ट कल का आधान किये हुए से ही जन्मग्रहण करते हैं। अतएव महाभारत के अनुसार कृष्ण एक परम योद्धा, महायोगी ही सिद्ध होते हैं।

‘वासुदेव’ शब्द की विस्तृत व्याख्या भी महाभारत में मिलती है^१। उसमें वासुदेव को कसुदेव का पुत्र कहा गया है^२। भीष्मपर्व के अष्टम अध्याय में ब्रह्मदेव द्वारा की गयी परमेश्वर स्तुति में ‘वासुदेव’ शब्द आया है। कसुदेव-पुत्र यहां आराध्य बन गये हैं। इसी पर्व के अध्याय ६६ में प्रजापति ने परमेश्वर से वासुदेव का अवतार मानव-योनि में धारण करने की प्रार्थना की। इस प्रकार इस पर्व में परमात्मा को नारायण एवं विष्णु कहा गया है तथा वासुदेव से उसका एकत्व प्रतिपादित किया गया है^३।

शान्तिपर्व का नारायणीय उपपर्व कृष्ण के परब्रह्म स्वरूप की सर्वाधिक प्रकाशित करने वाला है^४। इसमें नर-नारायण, कृष्ण और हरि को समात्म नारायण के चार अवतार कहा गया है^५। यहां पर भी वासुदेव कृष्ण स्वरूप की सूर्य से सम्बन्धित करते हैं^६। यह वैदिक वाङ्मय के सौर्यमण्डल रूप कृष्ण के प्रतिफलन का परिणाम स्वरूप ही है।

वेदां तथा महाभारत में उपलब्ध सूर्य के प्रति कृष्ण की उपास्य भावना अत्यन्त स्पष्ट रूप से श्रीमद्भागवत के दशमस्कन्ध में भी वर्णित की गयी है। सत्यजित यादव

१. श्रुतं मे वासुदेवस्य नामनिर्वर्णं ब्रूमः ।

यावत् तत्राभिजानेऽहमप्रमेयां हि केशवः ॥ -- महाभारत ५।७०।२

कसनात् सर्वभूतानां कसुत्वाद् देवयोनिः ।

वासुदेवस्ततो वैषी बृहत्त्वाद् विष्णुस्तज्यते ॥ -- वही -- ५।७०।३

२. उक्तवांश्च महाबाही क्वासी वृष्णिबुलायमः ।

वासुदेवाः स मन्दात्मा कसुदेवस्तो गतः ॥ -- महाभारत ३।१४।८

३. विष्णुकिंम शक्तिंम एन्ह अवर रैलिंस सैकस -- डा० आर० जी० मंडारकर, पृ० ३६

४. महाभारत १२।३२६।३१, १२।३३६।८२, १२।३३६।१४

५. महाभारत १२।३२९।८-१०

६. हावयामि जगद् विश्वं भूत्वा सूर्यं हवांशुभिः ।

सर्वभूताधिवासश्च वासुदेवस्ततो ह्यहम् ॥ -- महाभारत १२।३४९।४९

सूर्य द्वारा प्राप्त स्यमन्तक मणि पानकर जब दुधमाँ समा में जाता है तो समासद यही समझते हैं कि सूर्य देवता स्वयं श्रीकृष्ण से मिलने जाये हैं। इस प्रसंग के अनुसार यह तथ्य भी स्पष्ट हो जाता है कि सूर्य प्रायः कृष्ण से मिलने को जाया करते थे।

शान्तिपर्व के अध्याय ४३ में युधिष्ठिर कृष्ण की स्तुति में एक श्लोक का गान करते हैं जिसमें कृष्ण को विष्णु माना गया है।

महाभारत के उपरान्त विष्णु के साथ कृष्ण का तादात्म्य स्थापित करनेवाला ग्रन्थ पतंजलि का महाभाष्य भी है। पतंजलि के 'शिव भागवत' श्वप्ता का उत्कृष्ट भागवत धर्म के उदय को प्रकट करता है।

'भागवत' शब्द विष्णु के मन्त्र की संज्ञा है। आखिरी प्रतीत होता है कि विष्णु के लक्ष्यप्रतिष्ठ होने के उपरान्त पतंजलि की अष्टाध्यायी टीका में भगवन्त के लिए प्रयुक्त 'वासुदेव' संज्ञा विष्णु से संयुक्त कर दी गई। यह दृष्टान्त भी विष्णु से कृष्ण का तादात्म्य स्थापित कराने में सहायक है।

पाणिनिकृत अष्टाध्यायी में 'वासुदेव' शब्द आया है^१। कीथ अपने लेख में भगवान् के लिए प्रयुक्त वासुदेव संज्ञा का ही समर्थन करते हैं। परन्तु कीलहौर्न कीथ के इस वक्तव्य का जोरदार सफाई करते हैं एवं इसका एवं इसका कारण महाभाष्य के बनारस संस्करण का दृष्टिपूर्ण अध्ययन बता देते हैं^२। महाभाष्य की कई प्रतियाँ में 'संज्ञा तन्मन्त्रः' के स्थान पर 'संज्ञा तन्मन्त्रः' मिलता है। 'तन्मन्त्र' शब्द तो आदरणीय देवताओं के लिए प्रयुक्त होता था, मनुष्य के लिए ही नहीं। परन्तु कीलहौर्न के अनुसार तो 'तन्मन्त्रः' संज्ञा विशिष्ट नामवाले देवी पुरुष को ही इंगित करती है।

१. वासुदेवार्जुनाभ्यां तु -- पाणिनिकृत अष्टाध्यायी - ४।३।६८

२. ज०रा०ए०सी० (१९०८-१३) -- श्री कै०वी० पाठक -- पृ० ६६ से १०३

‘वासुदेव’ संज्ञा ‘देवता विशेष’ की मानने के पक्ष में जयादित्य जैनन्द्र एवं कैपट हैं, जो विशिष्ट देवता वासुदेव को ही ध्यातित करते हैं, क्षत्रिय को नहीं^१। परन्तु तार्किक बुद्धि किसी भी तथ्य का निराकरण करने में अपनी सफलता समझती है। अतः इस देवता विशेष ‘वासुदेव’ को क्षत्रिय से सम्बन्धित करके नागोजिभट्ट अपने ‘कैपटप्रदीप’ की व्याख्या में कहते हैं कि क्षत्रिय नाम का देवता विशेष होने के कारण बाह्यीहि का प्रयोग किया है। भट्टोजिदीक्षित के अनुसार भी ‘सब जगह विद्यमान वासुदेव विद्वानों द्वारा प्रार्थनीय हैं’^२। अतएव इन सब प्रमाणों के आधार पर यह निष्कर्ष निकलता है कि विशिष्ट देवता वासुदेव ही क्षत्रिय से ऐकात्म्य स्थापित करके अभिन्न हो गया।

पतंजलि के महाभारत में कंसवध तथा ~~अलिबन्धन~~ नामक दो नाटकों के अभिनय का उल्लेख किया गया है। इसमें वासुदेव द्वारा कंस के मारे जाने का उल्लेख है। पतंजलि ने वासुदेव और कृष्ण दोनों नामों का दो भिन्न स्थलों पर कृष्ण के लिए प्रयोग किया है, जिससे विदित होता है कि पतंजलि के युग में कृष्ण और वासुदेव दो भिन्न व्यक्ति नहीं माने जाते थे। परन्तु कई विद्वान् ऐसे भी थे जो वासुदेव कृष्ण को दो भिन्न व्यक्ति मानने में हिचकते न थे। उनके मतानुसार विष्णु, नारायण की भांति ही वासुदेव कृष्ण का एकीकरण हुआ^३।

पतंजलि ने अपने माध्य में विष्णु और वासुदेव कृष्ण में कोई अन्तर नहीं रखा है। अतएव पतंजलि के समय १५० शताब्दी ई०पूर्व से पहले ही विष्णु की भावना वासुदेव कृष्ण में मिल गयी होगी^४। पतंजलि ने वासुदेव को कृष्ण ही माना है।

१. ज०रा०ए०सी० (१६०८-१३) -- लेख -- कै०बी० पाठक -- पृ० ६६-१०३

२. सर्वत्रासी समस्तं च वास्त्यनेति वै यतः ।

ततो सा वासुदेवेति विद्वदिभिः परिज्ञायते ॥

इति स्मृतिः वासुदेवः परमात्मा एव । -- प्रौढकारमा भाग १, पृ० ४१६ --
कारस संस्करण ।

३. श्रीकृष्ण लिङ्ग लाङ्का रन्ध टीचिंग्स -- श्रीरन्धनाथ माल (मुमिका)

४. वैष्णवधर्म -- परशुराम चतुर्वेदी -- पृ० २५ (अस्पेक्टस ऑफ़ अती विष्णुइज्ज - जे० जोश, पृ० १६)

५. ज०रा०ए०सी० (१६०८) -- पृ० १७२ ।

६. श्री हिस्दी आफ़ वैष्णव सैक्स -- डॉ० हेमचन्द्राय चौधरी, पृ० १०४ ।

यदि पतंजलि के 'कृत्वर्थ' नाटक का दूरदर्शिता के आधार पर मूल्यांकन करें तो ऐसा प्रतीत होता है कि वह भी कंस का वध करने वाले जात्रिय वासुदेव को ऐतिहासिक मानते थे जो भिन्न स्थलों पर वासुदेव-कृष्ण प्रयुक्त किये गये --उसका एकमात्र अभिप्राय तो सर्वविद्यमान वासुदेव, जो कि न देवकीपुत्र है, न जात्रिय, उसी को व्यक्त करना था --द्वारा ऐतिहासिक प्रसिद्धि प्राप्त वासुदेव को । अतः पतंजलि के पूर्वकीर्ति मंत्र का उसी भाष्य में निराकरण भी हो जाता है ।

परन्तु इतना तो है कि शौमिक आदि के द्वारा अभिनीत करने के कारण ऐतिहासिक प्रसिद्धि प्राप्त वासुदेव अपने साहसिक कृत्यों के कारण ही ऐतिहासिक कीर्ति है क्योंकि कंस अधान किल वासुदेवः^१ में लिट् लकार का विधान व्यवहार प्रसामान्य होने के कारण पतंजलि के द्वारा वर्तमानकालिक ही था ।^२ वही सर्वविद्यमान वासुदेव रूप ही पतंजलि द्वारा अभीष्ट प्रतीत होता है । इसी स्थल को छोड़ कर अधिकांशतः वासुदेव कृष्ण अभिन्न ही है ।^३ कनेडी भी वासुदेव का समीकरण सौर्य-चरित्र के कारण मानते हैं ।

अतएव यह तो स्पष्ट है ही कि पाणिनि से भी पूर्वकीर्ति वासुदेव वास्तव में कृष्ण ही है, परन्तु वासुदेव के पुत्र होने के कारण तथा ब्रातण युग के बहुदेवतावाद के विरुद्ध जात्रियों द्वारा एकेश्वरवाद की स्थापना के महत्त्व के दिग्दर्शनार्थ ही महा-भारतकाल से पूर्व समन्वयवादी काल में उनका वासुदेव नाम ही अधिक प्रचार में आया । परन्तु इतना तो निश्चित है कि महाभारत से पहले से ही कृष्ण और वासुदेव एक ही व्यक्ति माने जाते थे । अतः उन्हें भिन्न व्यक्ति मानना संगत नहीं है ।

अब कतिपय शिलालेखों परभी दृष्टिपात कर लेना उचित होगा कि कहां पर 'वासुदेव' नाम आया है ।

१. संस्कृत नाटक--श्री २०बी० कीथ, भाषान्तरकार श्री उदयमानु सिंह--पृ० २२ ।

२. श्री हिस्त्री आफ़ वेंकट-हेमचन्द्राय चौधरी--पृ० २२ ।

३. च०रा०ए०सी० (१६०७) --जे० कनेडी--पृ० ६६२ ।

सर्वप्रथम (ई०पूर्व प्रथम शताब्दी के) दक्षिण में पाये जाने वाले नानाघाट शिलालेख संख्या १ में संजय तथा वासुदेव का नाम आया है^१। इसी प्रकार बैसनगर के शिलालेख पर गरुड-ध्वज की मूर्ति अंकित की गयी है। ग्रीक 'हेलियोडर' अपने की 'भागवत' कहता है। अतएव हेलियोडर का समय ईसापूर्व द्वितीय शताब्दी होने के अनुमान लगाया जा सकता है कि उस समय वासुदेव पूजा सुदूर पश्चिम (यूनान) में भी प्रचलित थी^२।

इस प्रकार पाणिनि, फाजलि, महाभारत एवं प्राचीन शिलालेखों के आधार पर ही विद्वानों ने प्राचीनकाल में वासुदेव का अस्तित्व एवं उनका भागवत धर्म से सम्बन्ध माना है।

'घटजातक' नामक बौद्ध जातक साहित्य में भी वासुदेव शब्द आया है। इस जातक में वासुदेव को मथुरा-प्रदेश के उत्तरी भाग में रहने वाले किसी राजवंश की सन्तति कहा है^३। मंडारकर के अनुसार भी 'वासुदेव' की व्यक्तिवाचक संज्ञा और कृष्ण का गोत्र नाम होना बौद्धों के 'घटजातक' से ही सिद्ध होता है^४। एक अन्य बौद्धग्रन्थ 'ललितविस्तर' में भी (११ वें अध्याय में) कृष्ण नाम आया है।

महानाग जातक में कान्हा कृष्णायन गोत्रोत्पन्न हैं और पाणिनि रक्ति अष्टाध्यायी^५ में इसी कृष्णायन को कृष्ण गोत्र से सम्बद्ध माना है।

पालिग्रन्थ 'निदेश' से भी ज्ञात होता है कि ईसा के चार सौ वर्ष पहले समाज में वासुदेव की स्थिति थी। इन ग्रन्थकार कृष्ण को नैमिषाथ के समकालीन

१. भागवत सम्प्रदाय--बलदेव उपाध्याय--पृ० ६५।

२. वही।

३. जातक-४ (कावैल) पृ० ५०, ५४।

४. ध्वजकिङ्कम, शिक्किम एन्ड जदर रिलीजस रीकर्स--डॉ० वार०जी० मंडारकर, पृ० १४-१५।

५. अष्टाध्यायी--पाणिनि--४।१।६६-६६।

महापुरुष मानते हैं। परन्तु कूलर महीदय के मतानुसार जैनधर्म के बहुत पहले ही इस धर्म का उदय हो चुका था। पाश्चात्य विद्वान् कैनेडी महीदय कृष्ण को प्राचीन सिद्ध करने के अभिप्राय से कहते हैं कि द्वारका के कृष्ण ईषत् आदिवासी थे जिनकी पूजा सिन्धु-घाटी की सभ्यता में होती थी^१। उन्होंने विष्णु को भी आदिवासी बताया है तथा अन्त में दोनों को ऐकेश्वरवाद के पद पर (२०० ई०पूर्व से १०० ईसा बाद) तक पहुँचाया है। प्रगति की अन्तिम अवस्था में राम, कृष्ण के साथ विष्णु का तादात्म्य हुआ।

कैनेडी महीदय 'मैकडोनियम' डायोनिस्स' (यूनानी देवता) के साथ भी कृष्ण का सम्बन्ध जोड़ते हैं। 'डायोनिस्स' के साथ कृष्ण का सम्बन्ध जोड़ने का कारण कृष्ण का मूलभूत गौचारण रूप था। उपर्युक्त यूनानी देवता भी पशुरूप सन्धि व्यक्तित्व होकर दिव्य हो जाता था।

ऐतिहासिक दृष्टि से गौपालकृष्ण का मूल भी विद्वानों के लिए विवाद का विषय रहा है। परन्तु भाट्टारकर श्रीकृष्ण को जामीरा का बालदेवता पहले कह ही चुके हैं। जामीरा के बालदेवता श्रीकृष्ण की कथा का उत्तम हरिवंश में भी आगे चल कर मिलता है^२। इस प्रकार पद्मपुराण में विष्णु कहते हैं कि वह आठवें अवतार में जाभीर होंगे।

श्रीकृष्ण को ऐतिहासिक व्यक्ति प्रमाणित करने के लिए मेगस्थनीज^३ उनका सम्बन्ध हेराक्लीज से जोड़ते हैं, जो श्रीकृष्ण की तरह ही शारीरिक एवं आत्मिक बल में सबसे बड़ा चढ़ा था। भारतवर्ष की शीरसेनी (यादव) जाति के लोग उस हेराक्लीज की विशेष रूप से पूजा करते हैं।

१. ज०रा०२०२०३० (१९०८) -- वाइल्ड कृष्ण एण्ड हिज क्रिटिक्स -- जे० कैनेडी, पृ० ५०५-५२८।

२. हरिवंश (२) ७, २८ -- बालचरित -- पृ० ८ में कहा है कि कृष्ण का पालन पोषण घोष में हुआ। यह मासरचित नाटक है। अमरकोश (२) २-२१ -- सर देसाई का सम्पादन पृ० ७८ में जाभीरपल्ली घोष का फर्माण है।

३. मेगस्थनीज -- इण्डिका -- पृ० १३५।

भारतीय हरक्यूलीज के सम्बन्ध में कप्तान विल्फर्ड ने लिखा है-- 'सिसरा नामक यूनानी इतिहास लेखक के मत में भारतीय हरक्यूलीज का नाम 'कृष्ण' था। यही श्रीकृष्ण के बड़े भाई कलराम थे। उन दोनों भाइयों की पूजा मथुरा में साथ ही की जाती है। यही नहीं प्रत्युत इन दोनों को मिलाकर ही भगवान् विष्णु का अवतार मानते हैं। विष्णु तथा हरि के अवतार होने से वे सचमुच हरिद्वय अर्थात् हरिक्यूलीज थे।^१

मास्थीज के अनुसार कृष्ण की पूजा बुद्ध के पहले से होती थी। वह मथुरा के पास पास भगवान् जन गये थे।

इस प्रकार है अगर हम कृष्णकथा के कथानकों का साम्य अन्यजास्थानों में देखें तो हम जैन आस्थान 'अन्तगदादासी' की सबसे पहले देखते हैं, जिसकी कथा कृष्ण-कथा से साम्य रखती है।^२

अतः सम्पूर्ण वैदिक वादमय, महाभारत, व्याकरण ग्रन्थ जैसे पाणिनि की अष्टाध्यायी, प्रतबलि के महाभाष्य, बौद्ध, जैन ग्रन्थों के पर्यालोचन करने के पश्चात् हम यही निष्कर्ष निकालते हैं कि वैदिक विष्णु ही कृष्ण के रूप में वर्मावस्था पर पहुँच कर भागवतों का उपास्य बन गया था। परन्तु श्री एस०के० डे विद्वान् के अनुसार कृष्ण स्वयं दिव्यरूपधारी थे, वह किसी के अवतार नहीं थे। उसका पूर्णरूप जैसा कि भागवत में निर्धारित है, वही मान्य है।^३

इस प्रकार से कृष्ण को किसी अन्य देवता या दिव्यपुरुष का अवतार घोषित न करने का कारण तो यह प्रतीत होता है कि वह अन्य समस्त देवों से विशिष्ट रूप से प्रदर्शित किये गये हैं।^४ वही कृष्ण वेद में तो निश्चित रूप से ज्ञात

१. कल्याण-- श्रीकृष्णांक-- पृ० ३५३।

२. ज०रा०ए०सी० (१९०८)--जै० मैडी--पृ० २०२-५२८॥

'Devai (Devabai) the wife of Vasudev had born seven sons, of whom Kanhe (Krishna) was the last, but she was not allowed the pleasure of rearing them. Devai's eighth son was born who became Jaina monk.'

३. जर्नी हिस्ट्री ऑफ़ वैष्णव फैथ एन्ड मूवमेंट इन बंगाल--एस०के०डे, पृ० ३१४।

४. मध्ययुगीन जैन्य और बल्लभ सम्प्रदाय--डॉ० मीरा श्रीवास्तव--पृ० ६।

(शोधग्रन्थ)

ही है, टीका-टिप्पणी से उन्हें सर्वापारि प्रदर्शित करने हेतु सिद्ध करने से कोई लाभ नहीं। परन्तु वैष्णव प्रेमी इसी में सिद्ध करके अपनी तुष्टि समझ लेता है। इतना तो सिद्ध ही हो चुका है कि वैदिक विष्णु द्वारा ही कृष्ण सर्वात्कृष्ट दिव्यता के पद पर अधीष्टित हुए। वैदिक दृष्टांशों की विष्णु, इन्द्र, वायु, वरुण आदि देवताओं को एक देवता की विभिन्न अभिव्यक्ति मानने वाली व्यापक दृष्टि पौराणिक काल में लुप्त हो चुकी थी। यहां तक कि ब्रह्मा भी जो सृष्टि के सर्वत्र समझे जाते थे, कृष्ण के एक रास की तुलना में लड़े न हो सके। ऐसा प्रतीत होता है कि कृष्ण की सर्वात्कृष्ट प्रतिष्ठा स्थापित करने के लिए ही वेद की उदात्त विचारधारा जिसमें कृष्ण विष्णु के प्रतिष्ठा थे, उसे विस्मरणिय बना दिया गया।

सब बात तो यह है कि भारतीय संस्कृति का विकास इण्डोनेशिया प्रभृति सुदूर पूर्वी देशों में तथा अपरान्तक (अफ़गानिस्तान) एवम् यूनान आदि सुदूर पश्चिमी देशों में होने के साथ-साथ राम और कृष्ण की कथाएं भी उन देशों में व्याप्त हो गईं। बालिडीप में राममंदिर की व्यवस्था, इण्डोनेशिया में ज्योध्या की स्थिति, अपरान्तक प्रदेश में गरुड़ध्वज का झिलना और तुर्किस्तान में मित्रावरुण तथानसित्थी सरीके वैदिक देवों का परिवर्तन भारतीय संस्कृति के वृहत्तम स्वरूप को सिद्ध करता है। उपर्युक्त अनुसंधानों में विविध प्रमाणों द्वारा इसी तथ्य की सिद्धि की गयी है फिर भी शोधकर्ता के इस विवेचन की अन्तिम नहीं कहा जा सकता। अनुवैक्षण करने पर और भी लोक महत्त्वपूर्ण प्रमाण कृष्णकथा की ऐतिहासिकता, व्यापकता और माहात्म्य के सम्बन्ध में प्राप्त हो सकते हैं।

प्रस्तुत अध्याय में मुख्यतः वैदिक वाङ्मय के चारों अंगों (संहिता, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद्) में कृष्णकथा का व्यापक स्वरूप सप्रमाण प्रस्तुत किया गया है। वैदिक वाङ्मय में कृष्णकथा के विवेचन को और भी अधिक प्रतिष्ठित करने के ध्येय से ही मेगस्थनीज आदि पाश्चात्य इतिहासकारों के भी दृष्टिकोण प्रस्तुत किये गये हैं। परन्तु इतने पर ही कृष्णकथा का वास्तविक स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाता। वस्तुतः कृष्णकथा का लोकानुराजनकारी तथा सर्वजनप्रिय स्वरूप तो पौराणिक वाङ्मय में मिलता है। जहां श्रीकृष्ण एक ऐतिहासिक व्यक्ति हैं, एक महान् योद्धा हैं, एक महान्

शरणागतवत्सल जनसेवक है, एक लीलाविहारी प्रणयी है और शास्त्रामृत धर्म का पालन करनेवाले सदगुरुस्थ है । कृष्ण के इन्हीं उदात्त स्वरूपों की स्थापना मुख्यतः श्रीमद्भागवत तथा ब्रह्मवैवर्त आदि पुराणों में मिलती है । अगले अध्याय में इस विषय का सविस्तर व्याख्यान किया जा रहा है ।

---0---

द्वितीय अध्याय

पौराणिक वाङ्मय में कृष्णकथा का स्वरूप

पौराणिक वाङ्मय में कृष्णकथा का स्वरूप

पुराणान्तर्गत श्रीकृष्णकथाविषयक अगाध जलधि में, वैदीप्यमान भाणिक्य का अन्वेषण करते समय, पूर्व पुराणों की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में सबल प्रमाणों का आश्रय गृहीत करना चाहिए, जिससे पुराणों की प्राचीनता संशयापन्न न रहे। वेदों में ही प्रामाणिकता का आश्रय लेने वाली परम्परागत बुद्धि, वेदों पर ही दृष्टिपात करके, अस्तिष्क में यह अक्षर प्रस्फुटित करती है कि अपौरुषेय वैदिक साहित्य में पुराणों की क्या है या नहीं ?

अनुशीलन करने पर पता चलता है कि पुराणों की प्राचीनता के विषय में मत्स्यपुराण का कथन है कि "पुराण सब शास्त्रों में पुराना है। ब्रह्मा ने सबसे पहले उसका स्मरण किया। इसके बाद उनके मुल से वेद प्रकट हुए।" वेदों की ही भांति पुराणों की भी नित्य सिद्ध एवं प्रमाणभूत बताया गया है। यह पुराण के द्वारा ही वेदों से इसकी प्राचीनता सिद्ध होती है, फिर भी पुराण वेदों के तुल्य किसी सीमा तक प्रामाणिक तो है ही। शतपथ ब्राह्मण में पुराणों की गणना वेदों में की गयी है।

अतः सर्वप्रथम कृष्णकथा का पुराणों में, जिह्वाग्र से मुल तक, अभीप्सित कथा का आस्वादन करके ही ब्रह्म स्वरूप स्वी रत्नराशि को संग्रहीत करना चाहिए।

पुराणों में श्रीकृष्ण का ब्रह्म-रूप ही अभीष्ट है या मानवीय रूप, इस संका का निवारण शुष्क तर्क जंगल के धरातल पर न करके समतल क्षेत्र में करना चाहिए, जहाँ उनका अभीप्सित रूप ही प्रत्यक्ष उपस्थित हो।

"कृष्णस्तु भगवान् स्वयम् श्रीकृष्ण साक्षात् परमेश्वर, परब्रह्म हैं। यह वार्यजाति का अटल विश्वास है। कृष्णलीला तीमलजनों का सर्वस्व है, इस आनन्दमयी निर्भरणी में तर्क-वितर्क के तिनकों की कोई कीमत नहीं है। आध्यात्मिक वाक्सी में पगी छुई

१. पुराणं सर्वशास्त्राणां प्रथमं ब्रह्मणो स्मृतम्।

अन्तरंभवक्रेम्या वैदास्तस्यविनिर्गताः ॥ -- मत्स्यपुराण ५३।३।

२. शतपथ ब्राह्मण १३।४।३।१३, १५।६।१०।६।

३. श्रीमद्भागवत-- १।३।२८

बात की भक्तसम्प्रदाय रुचिपूर्वक ग्रहण करता है। मन, बुद्धि से अगम्य, निरीह, निर्विकार, ब्रह्मन्त्र में बुद्धि का प्रवेश कराने के लिए जितने सम्मन् उपाय शास्त्र में निर्धारित हुए हैं, उनमें अवतारवाद श्रेष्ठ है।

चारपुरुष में अव्यय पुरुष की जो-जो कलारं परिचित होती हैं, वे ही अवतार हैं। उनके द्वारा अव्यय पुरुष ही उपास्य होता है। इसी कारण अवतार का वाक्य श्रीमद्भागवतादि में 'आविर्भाव' शब्द आया है। जगत् में जो परमात्मा आविर्भूत होता है, वह अपने स्वरूप तथा स्वधाम से जगत् में अवतरित होता है।

श्रीकृष्ण अपनी स्वरूपभूताह्लादिनी शक्ति के साथ अन्तरंग लीला एवं दिव्य-कीड़न करते हैं^२। यह परम प्रेममय लीला है। इसी आनन्द में सब जीव उत्पन्न होते हैं। आनन्दमय भगवान् के अनुभवा-नन्द में जब एक प्रकार की गतिशीलता उत्पन्न होती है, उसी क्रियाविशेष को भक्तिजगत् में 'लीला' नाम दिया गया है^३। आनन्द बिना रस के संभव नहीं होता। अतः वह रसस्वरूप भी है। स्वामी बल्लभाचार्य ने अपनी 'सुवोधिनी' (भागवत टीका--तृतीय स्कन्ध) में लीला की व्याख्या दी है--'लीला विलास की इच्छा का ही दूसरा नाम है। शाश्वत लीला में जो नित्य है, उसकी लौकिक प्राणी अपने मायावृत्त नेत्रगुणों से नहीं देख सकता, क्योंकि वह सांसारिकता के भार से आक्रान्त है।'^४

वैष्णव देवता किलासैच्छा से अपने भक्तप्रेमियों को उस लीला का आस्वादन कराने के लिए उनके मायिक बदूर्जों को निरावृत्त कर देता है और उन बदूर्जों से ही अपनी प्रकट लीला का प्रदर्शन मधुरा और द्वारका में करा देता है। परकीं वैष्णव सम्प्रदायों का यह विश्वास है कि भक्तों पर अनुग्रह करने की इच्छा से ही अपनी लीला

१. शतान्मानाक्ताराणां निधानं बीजमव्ययम् ।-- भागवत १।३।५

२. अली हिस्ट्री आफ् वैष्णव फेथ एन्ड मूवमेन्ट इन बंगाल (भागवत संदर्भ) -- प्रोफेसर सुशीलकुमार डै, पृ० २८ ।

३. हिन्दी कृष्णभक्ति साहित्य में मधुरभाव की उपासना--डा० पूर्णमासी राव, पृ० ३३ ।

४. रसो वै सः । रसे ह्येवायं लब्धाऽऽनन्दी भवति । को ह्येवान्यात् कः प्राप्यात् । यदैव आकाश आनन्दो न स्यात् ।--तृतीय उपनिषद् २।७ (ब्रह्मानन्दवल्ली) ।

५. लीलानाम किलासैच्छा कार्यव्यतिरेकेणैव कृतिमात्रं नतया कृत्वा बहिः कार्यं जन्यते ।

--बल्लभाचार्य, सुवोधिनी भाष्य, तृतीय स्कन्ध, अध्याय ७ ।

का विस्तार करने के उद्देश्य से, देवता प्रकट होते हैं। यही प्रकट होने का उत्तम हेतु है^१।

वस्तुतः भगवान् में 'रिरंसा वृत्ति' के साथ ही साथ 'सिसृक्षावृत्ति' और 'सुसृक्षावृत्ति' भी रहती है। परन्तु ये परस्पर दोनो वृत्तियाँ सामयिक होती हैं। रिरंसा वृत्ति ही नित्य होती है। रिरंसा वृत्ति उस शक्ति का परिणाम है, जिसे 'पराशक्ति' कहते हैं। भगवान् की नित्य रिरंसावृत्ति ही सच्चिदानन्दमयी लीला के रूप में सदा अभिव्यक्त होती रहती है। यह नित्य लीला गौलीक में है। लीला नित्य है। अथर्ववेद की पिप्पलादशाखा में 'एकी देवी नित्यलीलानुरक्तो मक्तव्यापी मक्त-सुपन्तरात्मा'^२ से तथा रूपगोस्वामीपाद के भागवत 'जयति जननिवासी' जादि श्लोक में वर्तमानकालिक क्रिया से लीला की नित्यता सूक्ति होती है^३।

पुराणों में लीला की नित्यता के प्रतिपादक ऋग स्कन्दपुराण (मथुरालण्ड एवं वैष्णव लण्ड) और पद्मपुराण (पाताललण्ड) हैं। किता तरह ईश्वर की लीला नित्य है, उसी तरह उनका स्वरूप भी चिन्मय और नित्य है। गौलीक की महिमा अनिर्वचनीय है। गौलीक की नित्य लीला प्रपंचगोचर न होने के कारण 'अप्रकट' लीला कही जाती है। गौलीक की महिमा का वर्णन पद्मपुराण (पाताललण्ड, अध्याय ७४) गर्गसंहिता, बृहद्ब्रह्मसंहिता, नारद पंचरात्र तथा ब्रह्मवैवर्तपुराण में भी मिलता है। स्कन्दपुराण के 'वैष्णव लण्ड' के अन्तर्गत वासुदेव-माहात्म्य में गौलीक की यात्रा का विशद वर्णन है। नारदीयपुराण के उत्तर अध्याय ५६ में एवं देवीभागवतपुराण, नवम स्कन्ध अध्याय २ में 'गौलीक' की विश्व का नित्य गौलीक बताया गया है।

श्रीकृष्ण की पार्थिव लीला का प्रधान धाम वृन्दावन है। गौलीक, गौल्ल, द्वारका तथा ब्रह्म का परम ऐश्वर्य सब वृन्दावन पर वाञ्छित है^४। यह गौलीक के ऊपर

१. स्कलीलाकीर्तिविस्ताराय लोकेश्वरपुण्यपुत्रता ।

अस्य जन्मादिलीलानां प्राकट्ये हेतुत्तमः ॥--लघुभागवतामृत, २४३ ॥

२. हिन्दी कृष्णभक्ति साहित्य में मथुरभाष की उपासना--डा० पूर्णमासी राय, पृ० ३६ ।

३. जयति जननिवासी देवीजन्मवादी यदुपरिषत् स्वर्दीर्घिरस्यन्मवर्त्मम् ।

स्थिरचरवृत्तिनष्टः सुस्मिन् श्रीमुनेन ब्रजपुरवमितानां वर्द्धयन् कामदेवम् ॥

--रूपगोस्वामी (भागवत १०।६०।४८)

४. सात्त्विकां स्थानमूर्त्यं विष्णोरेत्यन्तर्लम्बम् ।

नित्यं वृन्दाकं नाम ब्रह्माण्डोपरि संस्थितम् ॥

पूर्णब्रह्मलेश्वर्यं नित्यमानन्दमव्ययम् ।

कैकुण्ठादि तदशांशं स्वर्यं वृन्दाकं ध्रुवि ॥--पद्मपुराण (पाताल लण्ड) ७०७, श्लो०

रासरसोत्सव सम्पन्न है^१ ।

बृन्दाक--नित्य तथा अनित्य--दो प्रकार का है । नित्य बृन्दाक सर्वव्यापक और अद्वितीय है । जटार ब्रह्म के हृदय में स्थित है । प्रकृति के स्पर्श से रहित है । नित्य बृन्दाक की लीला प्रतिभासिकी तथा ब्रजभूमिवाली लीला व्यावहारिकी कही जाती है ।^२

जीवगीस्वामी ने "भागवतसन्दर्भ" के सारे विवेचना के अन्त में भगवान् का एक सुन्दर एवं संक्षिप्त वर्णन किया है जो सच्चिदानन्दरूप, स्वरूपभूत, अचिन्त्य, विचित्र, अनन्तशक्तियुक्त है, धर्म होकर धर्मी है, निर्मल होकर भी मैत्र्युक्त है, व्यापक होकर भी परिच्छिन्न है, परस्परविरोधी अनन्तगुणों के निधि है, जो स्थूलसूक्ष्म-विलक्षण, स्वप्रकाश-सहस्वरूपभूत, श्रीविग्रह एवं स्वानुरूपा स्वशक्ति की आविर्भावलक्षणा लक्ष्मी द्वारा जिनका वामांश रंजित है, जो स्वप्रभावशेषाकार रूप-परिच्छन्न और परिकरसहित निज धाम में वर्तमान है, वही सामान्य प्रकाशकार में ब्रह्मत्व के रूप में अवस्थित है ।^३

ब्रह्मवैवर्तपुराण में भी श्रीकृष्ण में परस्पर विरोधी गुणों का तात्पर्य है । जहाँ एक ओर अद्वितीय तत्त्व की स्थापना करके अज्ञान की प्रतिष्ठा की गयी है, साथ ही साथ उसमें एक ओर अद्वितीय स्वरूप स्वीकार किया गया है जिसमें भक्ति की सुकोमल भावनाओं के साथ सुकुमार एवं कोमल भावनाओं के लिए पूर्ण अवकाश है । इसी पुराण के अन्तर्गत "कृष्णजन्मस्तण्ड" में अवलोकन करने पर यही भाव दृष्टिगत होते हैं ।^४

१. ततश्च सदुपादिष्टौ गोलौकादुपरिस्थिताम् ।

स्थिरं वायुवृत्तं नित्यं सत्यं सर्वसुखास्पदम् ॥

नित्यं बृन्दाकं नाम नित्यरासमहोत्सवम् ।

अपश्यत्परमं गुह्यं पूजयिष्यात्मात्मकम् ॥

-- पद्मपुराण (पातालस्तण्ड) अध्याय ७४, श्लोक ५०-५१ ।

२. वास्तवी तत्स्वभावैवा जीवानां व्यावहारिकी ।

-- श्रीमद्भागवतमाहात्म्य, अध्याय प्रथम, श्लोक २६ ।

३. कहीं हिस्दी आफे वेष्णाव फेथ एन्ड मुवमेन्ट इन बंगाल--प्रो० सुशीलकुमार डे,
पृ० २८६-२८७ ।

४. ब्रह्मवैवर्तपुराण--श्रीकृष्णजन्मस्तण्ड-- १।३६।३७

विष्णुपुराण के षष्ठ अंश के अध्याय पंचम में भी अध्यात्मरूपों का विशद विवेचन है। परम धाम से विख्यात परब्रह्म की अपर संज्ञा 'मगवान्' है^१। वही 'वासुदेव' नाम से अभिहित किया जाता है।

पूर्णब्रह्म सनातन श्रीकृष्ण के रूप में परम~~तत्त्व~~ प्रथम अवस्थान है। पूर्ण मगवान् श्रीकृष्ण के स्वरूपभूत विभिन्न अवतारादि और शुद्ध सत्त्वमय वैकुण्ठादिधाम और उस धाम में मगवान् के नित्य परिकरगण--यै ही सब परम~~तत्त्व~~ के द्वितीय रूप में अवस्थान हैं। जिस प्रकार अपनी अभिन्त्य शक्ति के बल पर वह अपने नित्य स्वरूप में रहते हैं, उसी प्रकार उसी शक्ति के बल पर ही अपने को विभिन्न प्रकार के अवतार के रूप में प्रकट करते हैं^३। मगवान् की स्वरूप शक्ति के अन्दर स्वप्रकाशतया लक्ष्यवृत्ति विशेष है, वही विशुद्ध सत्त्व है और उसी से कृष्ण के धाम परिकर, सैवकादि रूप वैभव का विकास होता है।

सांख्य के दर्शन का अनुसरण करने वाले 'मविष्यपुराण' में भी श्रीकृष्ण को पुरुष एवं सृष्टि के लिए अपनी स्वरूपभूता त्रिशक्ति प्रकृति के तीनों गुणों का आश्रय लेकर दिव्यलीला के लिए सत्त्व, रजस् एवं तमस् का आश्रय लेकर लीला के आश्रयीभूत परिकरों को उत्पन्न करने की बात कही है। राधा ही उनकी ह्लादिनी शक्ति है। कौन-कौन से परिकर सत्त्व तथा रजस्, तमस् से उत्पन्न हैं, वह उनके गुणों से ही दृष्टिगत है।^४

१. विष्णु पुराण-- ६।५।६८, ६९।

२. सर्वाणि तत्र क्षान्तिं वसन्ति परमात्मनि।

भूतेषु च स सर्वात्मा वासुदेवस्ततः स्मृतः ॥--विष्णुपुराण ६।५।८०

३. श्रीराधा का कमिक विकास--डा० शशिभूषणदास गुप्त, पृ० १८३।

४. कंसाधास्तामसाजाता दिव्यलीलाप्रकारिणः।

राधांगदुग्धमा गोप्यस्त्रिभुवः कौट्यस्तथाक्रमात् ॥१६७॥

ललिताधाः सात्त्विकाश्च कुब्जाधा राजसास्तथा।

तामसाः फूतनाथांश्च नानाह्लाचरिक्काः ॥१६८॥

द्विधा जातः स वै कृष्णो राधादेवी तथा द्विधा।

सहस्रशीर्षा पुरुषः सहस्रबाहूः सहस्रक्राव ॥ १७०॥

पूर्वाह्वात्सा तु वै जाता राधा देवी परार्द्धाः।

पुरुषः प्रकृतिश्चामी तैस्तु परमं तपः ॥ १७२॥

-- मविष्य पुराण, प्रतिसर्ग पर्व, अध्याय २५, कतुर्थ सण्ड।

अज्ञान, अज्ञात श्रीकृष्ण की कला है, अंश के भी अंश हैं। इन सब के रहने पर भी वह निष्कल, निरंश, समरस, निर्गुण एवं निष्क्रिय हैं। श्रीकृष्ण को निष्क्रिय ब्रह्म के तुल्य कहने का तात्पर्य केवल निर्गुण पररूप कृष्ण की प्रदर्शित करना ही ^{नहीं} था वरन् इन सब के विद्यमान रहने पर भी सत्त्व क्रियाशील, सत्त्व जागरूक, सत्त्व आनन्दमय, साकार विग्रह प्रस्तुत करना था, जिनमें सूक्ष्म से सूक्ष्म मानवीय वेदनाएँ एवं भावनाएं निहित हैं। विद्युद्वत् सत्त्व भगवद्विज्ञा से जब परिणाम प्राप्त करता है तो विद्युद्वत् सत्त्वमय जगतादि का ही आविर्भाव होता है। अतः वह गुणातीतभी नहीं है। यह विद्युद्वत् सत्त्व भी भगवान् के अभिन्न अंश के रूप में नित्य ही विराजते हैं। प्राकृतजन ऊर्ध्वलोक के पृथ्वी पर नित्य अवतरण होने पर इन सब स्थानों का वैशिष्ट्य या माहात्म्य बाह्य दृष्टि से अनुभव नहीं कर पाता है।

ब्रह्म में स्वरूपशक्ति की अभिव्यक्ति नहीं है, इसलिए वह निष्क्रिय एवं उदासीन है। भगवान् वह है--जिसमें स्वरूपशक्ति की पूर्ण अभिव्यक्ति है। स्वरूप की जिस अवस्था में चित्कला पूर्ण रूप से अभिव्यक्त नहीं रहती, वह भगवद्भाव भी नहीं है। ब्रह्मभाव भी नहीं है। वही परमात्मभाव है। परमात्मा एवं भगवान् एक ही प्रकाश की पूर्ण एवं आंशिक इन दोनों ही अवस्थाओं के नाम से ही परिगणित किये गये हैं।

विष्णुपुराण में कहा गया है कि जिस प्रकार अभिन्न रूप से व्याप्त एक ही वायु के, बांसुरी के छिद्र के भेद से चञ्चल आदि भेद होते हैं, उसी प्रकार (शरीर आदि उपाधियों के कारण) एक ही परमात्मा (देवता, मनुष्य आदि) अनेक भेद प्रतीत होते हैं।

जहाँ भगवान् कृष्ण में ऐश्वर्य रूपी विद्युत्चपला द्वारा अकार्षीय करने वाली जगन्माहट है, वहीं माधुर्य की ममोल्ली हृन्मधुषी हटा भी, जो इस समय ऐश्वर्य-

१. वेणुः प्रमदमेवः चञ्चलादिसंज्ञितः ।

अमेदव्यापिनी वायोस्तथास्य परमात्मनः ॥

एकस्वरूपमेवैव बाह्यकर्मप्रवृत्तिः ।

देवादिभेदेऽप्यध्वस्तं नास्त्येवावरणं हि सः ॥

--विष्णुपुराण २।१४।३२-३३

रूपी विष्णु के गर्भ के साथ ही साथ मयमीत हृदय को वृक्ष करने के लिए सुषारस-वर्षण रूप निर्मरणी को प्रसूत करने माधुर्य रस से हृदय को सिक्त कर देती है । अंग-अंग प्रेमरस की भीनी छटा से भींग जाता है । परन्तु कहीं-कहीं विष्णु माधुर्य रस्यहो भगवान् का श्रेष्ठतम अन्तरतम रूप अभिव्यक्त करता है, जो ईश्वर के हृदयरूपी दर्पण में विष्णु रूप से प्रतिबिम्बित होता रहता है । विष्णु माधुर्य में निस्वार्थ भाव की भीनी महक के सन्धि जाता एवं जैय तद्रूप हो जाती है, उनमें भेद की, किंचित मात्रा में भी गुंजाइश नहीं रहती ।

श्रीकृष्ण अपने परस्पर स्वरूप में मनुष्य के साथ तादात्म्य स्थापित करके उसकी गतिविधियाँ का अनुकरण करते हुए ज्ञान, ऐश्वर्य आदि को अपने अन्तःस्थल में गुह्य रूप से स्थापित करके मानवीय गुणों एवं जात्यात्मिकता की चाखी ही बना देते हैं । ऐश्वर्य एवं सौन्दर्य के साथ मानवीय आकृति गुहीत करके भगवान् सान्त एवं अन्त, जागतिक अपूर्णत्व तथा पूर्णत्व के बीच की लार्ह अथवा गर्त को भी पुरुषाक्तार रूपी माटी से पाट देते हैं ।

सर्वा उत्कृष्ट अव्यय कला आनन्द है । वही ब्रह्म का मुख्य स्वरूप बताया गया है । इसका पूर्ण विकास अन्य अवतारों में अधिकांशतः दृष्टिगोचर नहीं होता है । श्रीकृष्ण में आनन्द के सब रूपों का पूर्ण विकास है । आनन्दांश के तिरौछि हो जाने पर ही जीवभाव होता है एवं ऐश्वर्य, वीर्य, यश, श्री, ज्ञान, वैराग्य इन छह देवीगुणों का भी तिरौभाव हो जाता है । इन छह देवीगुणों के नियमन में भगवदिच्छा ही नियामक है । भागवत सम्प्रदाय में इन छह देवीगुणों से अधीष्टित भक्ति के चरम रूप में भगवान् वासुदेव पररूप हैं । उन्होंने स्वयं से व्यूह संकर्षण और प्रकृति को उत्पन्न किया । संकर्षण और प्रकृति के संयोग से व्यूह प्रहृन्म एवं मन (बुद्धि) उत्पन्न हुए । प्रहृन्म और मन के संयोग से व्यूह अनिरुद्ध और अहंकार उत्पन्न हुए । अनिरुद्ध और अहंकार से महाभूत और ब्रह्मा हुए । 'व्यूहवाद' की इस दार्शनिक व्याख्या में वासुदेव को प्रधान और उनके भाई संकर्षण को गौण स्थान दिया गया है । व्यूहवाद के इस रूप का

प्राचीनतम उल्लेख ब्रह्मसूत्र में मिलता है^१।

श्रीमद्भागवत में भी नागपत्नियों की श्रीकृष्ण के चतुर्व्यूह रूप की स्तुति में व्यूहवाद की कलक दिखायी पड़ती है^२। विष्णुस्मृति में भी चारव्यूह कहे गये हैं^३।

श्रीकृष्ण परमानन्द रूप हैं। समग्र सृष्टि ही परमानन्द के विशिष्ट देवी गुणों से आवद्ध होकर उसी ब्रह्म के आकर्षण माश में बंधी है। वही आनन्द श्रीकृष्ण के विग्रह में घनीभूत होकर प्रकट हुआ है। श्रीकृष्ण परब्रह्म हैं एवं सारी सृष्टि उन्हीं की आनन्दक्रीड़ा है, उन्हीं की आत्माभिव्यक्ति है। अतः समग्र सृष्टि में आनन्द ही कललीलिनी ही प्रकृति रहती है^४। इस तटिनी के सीमातट भी उन्मुक्त प्रवाह में दूब जाते हैं। श्रीकृष्ण के परब्रह्मत्व का पुराणों में अनेकशः प्रतिपादन हुआ है।

स्कन्दपुराण में उन्हें परब्रह्म-पुरुषोत्तम कहा गया है^५।

ब्रह्मपुराण अध्याय १८० में कृष्णाक्षर के पहले व्यास द्वारा विष्णु-स्तुति में चतुर्व्यूहात्मक, निर्गुण, शाश्वत एवं पुराण विष्णु की स्तुति है। ब्रह्मपुराण अध्याय १८२।२७ श्लोक में पृथ्वी की करुण पुकार सुन कर विष्णु अपने सिर से एक काला एवं सफेद बाल निकाल कर डाल देते हैं। ये केश राम और कृष्ण के रूप में अव्यक्त होते हैं।

१. ब्रह्मसूत्र--२।२।४२

२. नमः कृष्णाय रामाय कसुदेवसुताय च ।

प्रद्युम्नायानिरुद्धाय सात्त्वतां फलयै नमः ॥ --श्रीमद्भागवत १०।१६।४५, १०।४०।२९

३. विष्णुस्मृति--६७।२

४. कीडायासुवर्माभस्य कामश्चिन्त्रीहिषान्वितः ।

स्वतस्तृप्तस्य च कथं निवृत्तस्य सदा न्यतः ॥ --श्रीमद्भागवत ३।७।३

५. वासुदेवः परब्रह्म श्रीकृष्णः पुरुषोत्तमः ।

देवाऽकामैः सकामैश्च पुण्यो मुक्तिर्नैरपि ॥ -- स्कन्दपुराण, वैष्णवखण्ड, वासुदेव-महात्म्य, द्वितीय अध्याय, श्लोक ११ ।

६. नमस्कृत्वा सुरेशाय विष्णवे प्रभविविष्णवे ।

पुरुषाय पुराणाय शाश्वताव्ययस्य च ।

चतुर्व्यूहात्मने तस्मै निर्गुणाय गुणाय च ।

वरिष्ठाय गरिष्ठाय वरेण्यायाभिताय च ॥ --ब्रह्मपुराण, अध्याय १८०, श्लोक १, २ ।

“विष्णुपुराण” में भी भगवान् परमेश्वर के द्वारा दो केशों के पृथ्वी पर अवतरित होने की बात कही गयी है^१। यहां पर श्वेत एवं कृष्ण केश के कलराम और कृष्ण के रूप में अवतरित होने की भावी सूचना मिलती है। कृष्णकेश अरुणों के विनाश में सहायक होगा, जो देवकी के आठवें गर्भ से उत्पन्न होकर पूर्वजन्म के असुर कालनेमि वंश का वध करेगा। देवकी को देवी तुल्य ही बताया है। परमात्मा के लिए पृथिवी का मार उतारना माझी होने के कारण उनके अंगभूत केश से ही इस कार्य को संभव बताया गया है। अतः इसका साहित्यिक अर्थ लेना उचित प्रतीत नहीं होता है^२।

ब्रह्मपुराण अध्याय १८२, ७-८ में कृष्ण के जन्म के पूर्व देवतार्जुन द्वारा देवकी की स्तुति का वर्णन है। अध्याय १८२ में (श्लोक १४-१७ तक) कसुदेव तथा देवकी नवजात शिशु की स्तुति करते हैं। गोकुल छोड़ कर वृन्दावन में जाने का कारण गोकुल में होने वाला शकटमंग, पूतनाबध (अध्याय १८४) तथा यमलार्जुन का पतन जादि बताया गया है। गोकुल से ग्वालों को हटाने का प्रस्ताव कृष्ण नहीं धरन् गोपाल तथा गोकुल वृद्धन करते हैं। “भागवत” में कहा गया है कि—“उपनन्द” नामक बुद्धिमान वृद्ध गोप ने वृन्दावन जाने की सलाह दी^३। विष्णुपुराण तथा हरिवंशपुराण में यह नाम नहीं आया है।

ब्रह्मपुराण, अध्याय १८५ (श्लोक ३६-४२ तक) में कालिय नाग के प्रसंग में नागपत्नियां द्वारा कृष्ण की स्तुति का वर्णन है। भागवत, १०।१६।२५, विष्णुपुराण, पंचम वंश, अध्याय ७, ^{पृष्ट}वैकर्तपुराण (श्रीकृष्णजन्मस्तण्ड) अध्याय १७ में भी इस कथा का वृत्तान्त है परन्तु हरिवंश में नागपत्नियों की स्तुति का उल्लेख नहीं है।

१. उवाच च सुरानेता मत्केशी कसुधातले ।

अपतीर्य भुवो मारकलेशहानिं करिष्यतः ॥--विष्णुपुराण (पंचम वंश) १ अध्याय, ६० वां श्लोक ।

२. हिन्दू भाषाशोध (वैदिक)--डब्ल्यू० जे० बूलकिन्स, पृ० १६८

३. श्रीमद्भागवत--१०।११।२२

ब्रह्मपुराण अध्याय १८६ में गोपिकाओं के साथ कृष्ण की रासक्रीड़ा का वर्णन भी प्राप्त होता है। इसी पुराण के अन्तर्गत अध्याय १६२ में श्रीकृष्ण एवं कलराम के मथुरागमन के अवसर पर गोपियाँ क्लिप्त करती हुई चित्रित की गयी हैं। ब्रह्मपुराण के अध्याय १६२ के (४८-५८ संख्यक) श्लोकों में जल के भीतर अक्षर द्वारा चतुर्व्यूहात्मक वासुदेव की स्तुति का उल्लेख है।

हरिवंशपुराण २.२६ में एवं विष्णुपुराण (पंचम अंश) अध्याय १८ में अक्षर द्वारा जल के अन्तर्गत कृष्ण और अन्त के ध्यान का उल्लेख है, उनकी स्तुति का नहीं। भागवत (दशम स्कन्ध, अध्याय ४० तथा गीतांशिता (मथुरा खण्ड) पंचम अध्याय में भी इस वृत्तान्त का उल्लेख है परन्तु कृष्ण को ब्रह्म जानकर ही उनकी स्तुति का उल्लेख है। ब्रह्मवैवर्त पुराण में अक्षर के रथ का भजन है परन्तु अक्षर के यमुना स्नान का वर्णन नहीं है। कृष्ण की स्तुति करते समय श्रीकृष्णजन्मखण्ड के उत्तरार्द्ध में अक्षर परात्पर निर्गुण, साकार, सर्वेश्वर, विश्व के आदि कारण कह कर नमस्कार करते हैं।

भागवत पर समीक्षा लिखने वाले वैष्णव विद्वान् कहते हैं कि पूर्णावतार देवकी के गर्भ से उत्पन्न नहीं हो सकता। जब कृष्ण देव की गोद में लीक नन्द के पास जा रहे थे तब वह गोद से जल में गिर गये। कृष्ण देव ने शीघ्र उठाया परन्तु वह वहीं रहे। भगवान् विष्णु कृष्ण देव की गोद में जा गये। देवकीपुत्र कृष्ण जो वास्तव में भगवान् के पूर्ण अवतार थे वह वहीं रहे। विष्णु गोहूल नहीं छीड़ते हैं, कृष्ण जो जल में थे और देवकी के गर्भ से उत्पन्न हुए थे, वही रथ में बैठ कर अक्षर के साथ मथुरा गये।^१

ब्रह्माण्डपुराण के अनुसार बह्मण्ठ में निवास करने वाले भगवान् पुरुषोत्तम, शैलक्षीपवासी नारायण ही श्रीकृष्ण हैं।^२ राधा ही नित्य कृष्णात्मिका एवं कृष्ण राधात्मक हैं। दोनों में अवेद सम्बन्ध स्थापित किया गया है।

मविष्यपुराण में भी राधा को निराकार ब्रह्म की क्लिप्तिनी शक्ति कहा गया है। कृष्ण क्लिप्ती स्वरूप है और राधा उनकी सहचरी है। राधा-कृष्ण दोनों अंग

१. श्रीकृष्ण लिङ्ग लाङ्गल एन्ड टीचिंग्स--श्री धीरेन्द्रनाथ पाल, अध्याय १३।

२. देवदेवो महातेजाः पूर्व कृष्णः प्रजापतिः। बिहारार्थ मयुष्येष्ट जज्ञे नारायणः प्रभुः।

--ब्रह्माण्डपुराण, मध्यभाग, उपोद्घातपाद, अध्याय ७९, श्लोक १६६।

एकीकृत होकर अव्यय है समुद्रभूत दुः^१ ।

मत्स्यपुराण एवं पद्मपुराण में राधा कौपी रुक्मिणी के साथ श्रीकृष्ण की परिणीता माना गया है ।

इसके बाद विष्णुपुराण की कृष्णकथा पर दृष्टिपात करना भी अवैधित है । विष्णुपुराण, पंचमंश, अध्याय एक में कृष्णाक्षर के पूर्व का वृत्तान्त तो ब्रह्म-पुराण अध्याय १८२ से समानता रखता है । विष्णुपुराण, पंचम अंश, अध्याय २-३ में देवताओं द्वारा देवकी की स्तुति का वर्णन है । भागवत तथा ब्रह्मवैवर्तपुराण में देवताओं द्वारा प्रभु की स्तुति का वर्णन है । विष्णु पुराण, ^{पंचम अंश} अध्याय ५ में पूतना को राक्षस स्त्री के वेश में प्रस्तुत किया गया है । पंचम अंश अध्याय १३ में रासलीला का वर्णन है परन्तु राधा इसमें विशिष्ट गौपी के रूप में ही उल्लिखित है, उसका नाम नहीं आया है । कृष्ण के अन्तर्धान होने पर किसी विशेष गौपी के चरणचिह्नों में मिले हुए कृष्ण के चरणचिह्नों का दर्शन गौपियों को होता है ।

कैशव का प्रसंग विष्णुपुराण, पंचम अंश अध्याय २० ब्रह्मपुराण से समानता रखता है । इसी तरह विष्णुपुराण, पंचम अंश, अध्याय २५ में उल्लिखित वारुणी, कौराम वृत्तान्त एवं शम्बर द्वारा प्रद्युम्नहरण वृत्तान्त ब्रह्मपुराण अध्याय २०० से समानता रखता है । विष्णुपुराण ५ अध्याय ३७ में द्वारका नगरी के जलमग्न होने तथा कृष्ण के मानकद्वैह का त्याग वृत्तान्त ब्रह्मपुराण अध्याय २१०-२१२ से समानता रखता है ।

ज्ञातः विष्णुपुराण में श्रीकृष्ण ही परब्रह्म रूप से चित्रित हैं । इसके पश्चात् हरिवंश जो कि महाभारत का सिलम्ब माना जाता है, उस पर भी दृष्टिपात करना चाहिए कि वह ब्रह्मपुराण, विष्णुपुराण, भागवतपुराण एवं ब्रह्मवैवर्तपुराण से कितनी समानता रखता है ।

१. तदव्ययात्समुद्रभूतो राधाकृष्णः समात्मनः । एकीकृतं द्वयोरंगं राधाकृष्णौ भुविः स्मृतः ॥

सहस्रयुगपर्यन्तं यत्तैष परमं तपः । तदा च दिवा जाता राधाकृष्णः पृथक्पृथक् ॥

दिवाजातः स वै कृष्णो राधादेवी तथा दिवा । सहस्रशीर्षा पुरुषः सहस्राक्षः-

सहस्रमात्र ॥

--मविष्यपुराण, प्रतिसर्ग पर्व चतुर्थतण्ड, अध्याय २५, श्लोक १५६, १५७, १७० ।

२. रुक्मिणी द्वारवत्यान्तु राधा वृन्दावती कौ ।

--मत्स्यपुराण (आनंदाश्रम संस्कृत सीरीज़) १३।३८, पद्मपुराण ७७।३७ ।

इस पुराण में भी ब्रह्मा जी भारद्वाजान्त ऋषिगण की व्यथा समूह नष्ट करने के लिए नारायणाश्रम में प्रवेश करते हैं^१। ब्रह्माजी सण्ड १ अध्याय ४२ में पृथ्वी की व्यथा विष्णु जी से कहते हैं। सण्ड १ अध्याय ४२ में पृथ्वी भी विष्णु से (श्लोक १०-१६ तक) व्यथा कहती है। ब्रह्मा की स्तुति द्वारा विष्णु 'योगनिद्रा' का परित्याग करके पृथ्वी की व्यथा का श्रवण करते हैं^२। योगनिद्रा से प्रतीत होता है कि विष्णु योगी के रूप में समाधिस्थ हैं^३।

ब्रह्मा विष्णु की कृपेव के घर में अक्षरित होने की सलाह देते हैं^४।

हरिवंशपुराण अध्याय ५६ सण्ड १ में कालियदम्न का वृत्तान्त है, किन्तु नाग-पत्नियों की स्तुति का उल्लेख नहीं है।

हरिवंशपुराण २।२०-२१ में रासलीला का भी वर्णन है और 'हल्लीसक' शब्द सण्ड १ अध्याय ६३ में भी आया है। इसी तरह रासमण्डल के और भी उद्धरण प्राप्त होते हैं जो कि इसी पुराण के विष्णुपर्व के २९ श्लोकों में वर्णित हैं^५।

ब्रह्मपुराण में भी ३२ श्लोकों में विष्णुकर्णक वर्णन रास का किया गया है^६। हरिवंश पुराण में भी राधा का उल्लेख है। ब्रह्मपुराण में राधा का उल्लेख ही प्राप्त होता है जो कि गोपी के रूप में कथित है। गुरुजन की सामीप्य से कृष्ण की सन्निधि से वंचित रह जाती है और नैर्गन्मीलित करके तन्मय ही ध्यानपरायणा हो जाती है^७। विष्णुपुराण एवं श्रीमद्भागवत में इसका विस्तार के साथ वर्णन प्राप्त होता है।

१. हरिवंशपुराण, सण्ड १, हरिवंश पर्व, अध्याय ४०।

२. वही--अध्याय ४०, श्लोक ४२।

३. विष्णु निद्रामयं योगं प्रविष्टं तस्माद्वृत्तम् ।--हरिवंशपुराण, व० ४०, श्लोक १५, संदर्भ (संख्य १)

४. हरिवंशपुराण, सण्ड १, अध्याय ४५, श्लोक ४८।

५. उद्धर्वा गोपीसम्पर्कं किं तस्थी ।--हरिवंशपुराण, विष्णुपर्व, २०, १५-३५
हरिवंशपुराण अध्याय ६३ श्लोक १५, ३५ में भी रासवर्णन है।

हल्लीसक्रीडनं एकस्यैव पुंसः बहुभिः स्त्रीभिः क्रीडनं सैव रासक्रीडा ।

--हरिवंश पुराण २, २०।३५ नीलकण्ठ

६. ब्रह्मपुराण--अध्याय १८६, श्लोक १४ से ४४ तक।

७. वही -- -- श्लोक २०।

८. विष्णुपुराण ५ वां अंश १३।२०, ३२-४९ श्लोक।

९. भागवत, दशम स्कन्ध--२६।६-१९ श्लोक।

वायुपुराण में श्रीकृष्ण की सोलह हजार पत्नियों का उल्लेख है परन्तु राधा नाम की गौपी का उल्लेख नहीं है। राधा यहाँ पर श्रीकृष्ण की परिणीता नहीं है परन्तु कृष्ण राधाविलासिनिक है^१। मत्स्य गरुड़ पुराण के आचारकाण्ड में श्रीकृष्ण की कथा को विस्तार दिया गया है। पूतनावध, यमलार्जुनकथा, गोवर्द्धनधारण, कैशी, चाणूर वध, कालिय दमन, यमलार्जुनकथा, शकटाक्षरप्रसंग, सान्दीपनी के द्वारा शिखा की प्राप्ति और श्रीकृष्ण की जाठ पत्नियों का उल्लेख है। अग्निपुराण में भी कृष्णाक्तार की कथा है।

देवीभागवतपुराण (४.२१) में प्रथम पुत्र के जन्म होने पर देवकी के द्वारा उस बालक को कंस को न देने की प्रार्थना है। कर्मा की गति पर विश्वास रखने वाले ऋषदेव उस बालक को कंस को देते हैं। कंस उसकी नहीं मारता है परन्तु नारद जी की प्रेरणा से वह प्रथम पुत्र को मार डालता है।

देवीभागवतपुराण (४.२३) में कई संक्षिप्त रूप से कृष्णजन्म, कृष्ण के गोकुल-गमन तथा गोकुल में विविध कुराँ का वध करते हुए कृष्ण की बाललीलाओं का उल्लेख है। इस पुराण में मगधी राधा ही प्रकृति अथवा झलझललिनी शक्ति है। श्रीकृष्ण परमात्मा अथवा पुरुष है। वृन्दाका सत्प्रवलकमल एवं गौप सुन्दरियां अन्तःकरण की वृत्तियाँ हैं। श्रीकृष्ण नन्दनन्दन के रूप में वर्णित नहीं हैं, परब्रह्म के रूप में वर्णित हैं। परब्रह्मरक्ष्य में ही श्रीकृष्ण अपनी त्रिस्वरूपिणी प्रकृति के साथ बिहार करते हैं, वही रास है। अपनी त्रिशक्ति को प्रकट करने के लिए ही सृष्टि करते हैं^२।

पद्मपुराण में बल्लवीकान्त श्रीकृष्ण देवता कहे गये हैं। पद्मपुराण (द्वितीय-भाग) कथुर् पातालखण्ड में पूतनादि वध एवं यमलार्जुन मंजन की कथा का संकेत प्राप्त होता है।^३

१. राधाविलासिनिकं कृष्णार्यं पुरुषं परम् ।

श्रुतवानस्मि देवैभ्यः यतस्तद्गौचरौ भवतः ॥ -- वायुपुराण -- आनन्दाश्रम संस्कृत-

सीरीज़ -- १०४/५२

२. स चात्मा स परं ब्रह्म कृष्ण इत्यभिधीयते । -- देवीभागवत पुराण, ६.२.२४ ।

३. स कृष्णः सर्वसृष्टिपादा सिमुद्धान्नेक एव च । -- वही -- ६.२.२६ ।

४. कश्चिच्चैवाहमेतस्य गायित्रीच्छन्द उच्यते ॥

देवता बल्लवीकान्तो मन्त्रस्य परिकीर्तितः ।

सप्रियस्य हरिर्दास्यै विनियोग उवाहृतः ॥ -- पद्मपुराण (पातालखण्ड) ८१.२८-२९ ।

५. भाण्डीरं दादरुतं कं रम्यं म्मोहरम् । कृष्णः श्रीहारातस्तत्र श्रीदामादिभिरावृतः ॥
-- पद्मपुराण, पातालखण्ड, अध्याय ६६, श्लोक ४८ तथा ५० और ५२ में ।

इस लींग कृष्ण को चित्, रूप, अव्यय ब्रह्म का अंश कहते हैं। उनके अंश के भी अंश महाविष्णु विद्वानों द्वारा कहे गये हैं। इस पुराण में श्रीकृष्ण का नन्दगोपा-
लात्म्य रूप होते हुए भी ऐश्वर्य वर्णित किया गया है। मूलप्रकृति राधा ही है।
ललिता, चन्द्रावली, सौलह प्रधान प्रकृति की ही अंशकृता हैं।

इसमें राधा की अन्य पुराणों की तरह वृषभानु की कन्या नहीं बताया गया है। वह तो वृषभानु राजा को यज्ञ के लिए भूमि द्वाद करते समय मिलती है और वृषभानु उसका लालन-पालन अपनी कन्या समझ कर करते हैं।

पद्मपुराण, पातालखण्ड (अध्याय ६६, ८३) में रासलीला का विशद वर्णन है। रासलीला के समस्त उपादानों को आध्यात्मिक आवरण का बोला पहनाया गया है। गोपियों को योगिनी, कालिन्दी को अमृतवाहिनी सुषुम्णा, श्रीकृष्ण को सर्वव्यापक परमात्मा और वृन्दावन को चर्मवदूर्ज से अवश्य तेजोमय स्थान के रूप में अभिव्यक्त किया गया है।

पद्मपुराण, उत्तरखण्ड, अध्याय २७२ में कसुदेव और देवकी की कृष्ण के प्रति स्तुति तथा वर्णन में कसुदेव के गौकुलगमन का वृत्तान्त भागवत से समानता रखता है। भागवत की तरह ही जलौकिक घटनाएं यथा नक्कीतत्वरण एवं अपुरवच वर्णित हैं। इसी अध्याय में अहूर, नन्द, यशोदा वहां के निवासियों को कृष्ण के विष्णु रूप से परिचित कराते हैं। द्वारकागमन का भी प्रसंग है।

पारिजात का वृत्तान्त पद्मपुराण, उत्तर० (अध्याय २७६) ब्रह्मपुराण, विष्णु-पुराण भागवत से भिन्न रूप में मिलता है।

१. दिव्यब्रजकपीरूपं कृष्णं वृन्दाकोश्वरम् । वृन्देन्द्रं सततैश्वर्यं ब्रजबालकवत्सलम् ॥
यौक्तादिभिन्मकेशोरं कक्षाऽवृक्षुविग्रहम् । अनादिमार्दि सर्वेषां नन्दगोपप्रियात्मजम् ॥
श्रुतिमृग्यमजं नित्यं गोपीजनमौहरम् । परं धाम परं रूपं द्विजुजं गौकुलेश्वरम् ॥
-- पद्मपुराण, ६६, अध्याय, श्लोक ८४, ८५, ६६ ।
२. तत्प्रिया प्रकृतिस्त्वाधा राधिका कृष्णवत्सला । तत्कलाकोटिकौट्यंशा दुर्गापास्त्रि-
गुणात्मिका । तस्या अंशधिरजः स्पर्शात्कोटिविष्णुः प्रजायते ॥
-- वही, अध्याय ६६, श्लोक ११८ ।
३. यौगिन्यस्तास्तु एव हि मम देवाः परायणाः । कालिन्दीयं सुषुम्णाख्या
परमामृतवाहिनी ॥ सर्वती व्यापकश्चाहं न त्यज्यामि कां नवचित् । तेजोमयमिदं
स्थानमदृश्यं चर्मवदूर्जम् ॥
-- वही (पातालखण्ड) अध्याय ७५, १०-१३ ।

ब्रह्मवैवर्तपुराण की अधिकांश विद्वान् अवधिमान मानते हैं फिर भी इसका अनुशीलन करना आवश्यक है। इसके भी प्रमुख प्रतिपाद्य देवता विष्णु श्रीकृष्ण ही हैं। इसमें परब्रह्म या परमात्मा नाम से श्रीकृष्ण का प्रतिपादन हुआ है। प्रकृति, ब्रह्मा, विष्णु, शिव आदि का आविर्भाव श्रीकृष्ण से हुआ है।

इस प्रसंग में चार खण्ड हैं। ब्रह्मखण्ड, प्रकृतिखण्ड, गणपतिखण्ड तथा कृष्णजन्मखण्ड। इसमें गौलीक का विस्तृत वर्णन प्राप्त होता है। परममवित्रम्य दिव्यातिदिव्य विन्म्य नित्य गौलीक ही लीलाभूति है, जहाँ निर्गुण ब्रह्मरूप तेजोमण्डल में परमप्रकाशमय पुरुषोत्तम श्रीकृष्ण नित्य विद्यमान हैं।

राधा और कृष्ण के अवतार लेने का कारण श्रीबामा और राधा का परस्पर शाप बताया गया है।^१

“कृष्ण” सर्वाभिवाचक है, “न” से बीज अर्थ की उपलब्धि होती है। अतएव सर्वबीज-स्वरूप परब्रह्म परमात्मा को कृष्ण कहते हैं। प्रकृति राधा है, जो ब्रह्मस्वरूपा नित्य और सनातनी है।

प्रोफेसर. विल्सन ने तो राधा स्वरूप का निर्धारण ही ब्रह्मवैवर्त का वाक्य लेकर राधा की शक्ति की कृष्ण मिष्ट सिद्ध करके किया है। उनकी दृष्टि में राधा कृष्ण की प्रियसी है।^३

१. ब्रह्मवैवर्तपुराण--कृष्णजन्मखण्ड पूर्वार्ध, तृतीय अध्याय, श्लोक ११६।

२. कृष्णजन्मखण्ड के तीरहव्य अध्याय में (श्लोक ५५ से ६८ तक) “कृष्ण” शब्द की व्याख्या की गयी है। “कृष्ण” शब्द का “क” अवतार ब्रह्माचक, “क” अनन्तवाचक, “ष” शिववाचक, “न” --धर्मवाचक, “व” विष्णुवाचक और विष्णु नरनारायण अर्थ का वाचक है।

३. ‘Radha is the favourite mistress of Krishna worship that deity and, not unfrequently obtains degree of preference that almost throws the character from whom she derives her importance in to shade.

— Hindu Religion, By H. H. Wilson, Page 113

राधा कृष्ण के साथ गौलीक में ही स्थित रही, वहीं उसके रामहस्ता से गोपियां प्रादुर्भूत हुईं^१। राधा भी रासमण्डल में कृष्ण के वाममाश्र्व से प्रकट हुईं^२।

प्रोफेसर विलसन के अनुसार पौराणिक काल की राधा, जिसका नाम भागवत में नहीं है, वह बाद में निर्मित ब्रह्मवैवर्तपुराण की देन है^३। यह पुराण अर्वाचीन होने के कारण प्रामाणिक तो नहीं माना जाता फिर भी राधास्वरूप निर्धारण में इस पुराण का ही बहुत बड़ा श्रेय है।

इसी प्रकार गोपालोत्तरतापिनी उपनिषद् एवं नारद पांचरात्र भी परवर्ती रचनाएं होने के कारण राधा को प्रामाणिक सिद्ध करने में सफल नहीं हुईं हैं।

१. राधांगलीकृत्यैव गोपिपत्न्यकाः ।

राधातुल्याश्च सर्वास्ता नान्यतुल्याः प्रियंवदा ॥

--ब्रह्मवैवर्तपुराण, प्रकृतिसण्ड, अध्याय २, श्लोक ६४ ।

२. वाचिर्वभूव कन्यका कृष्णस्य वाममाश्र्वतः ।

वाचित्वा पुष्पमानीय वदावर्ष्य प्रभोः पदे ॥

राधे संभूय गौलीकै सा दधाव हरीः पुरः ।

तैव राधा समाख्याता पुराविदभिर्दिज्ञोत्सु ॥

--ब्रह्मवैवर्तपुराण, ब्रह्मसण्ड, अध्याय ५, श्लोक २५, २६ ॥

3. The adoration of Radha is most undoubted innovation in the Hindu creed, and one of very recent origin.... Even the Bhagvat makes no particular mention of her amongst the gopies of Vrindavana and we must look to the Brahmavivarta as the chief authority of a classical character on which the presentation of Radha are founded.

— Hindu Religion, By H. H. Wilson, Page 113.

४. गोपालोत्तरतापन्यां यद् गान्धर्वीति विदुता ।

राधेत्पुष्परिशिष्टे च माधवेन सहोदिता ॥

— उज्ज्वलनीलमणि, राधाप्रकरणम् ४ ।

तासां मध्ये हि श्रेष्ठा गान्धर्वी - गोपालतापिनी उपनिषद्, अन्तस्भाग, पृ. ४६

इस पुराण में भी श्रीकृष्ण विष्णु के समकक्ष तो हैं ही । गौलीक में विष्णु एवं कुरुक्षेत्र वैकुण्ठ में हैं । इसका तात्पर्य यही है कि श्रीकृष्ण में एकमात्र परमात्म्य तत्त्व भगवान् का तथा श्री राधा के रूप में एकमात्र परमात्म्य तत्त्व सखी भगवती का प्रतिपादन किया गया है ।

ब्रह्मवैवर्त श्रीकृष्णजन्मखण्ड, अध्याय २८ में रासलीला का वर्णन भागवत से समानता रखता है, परन्तु अर्वाचीन होने के कारण रासलीला का श्रृंगारिक विस्तृत विवेचन रखता है ।

यह पुराण राधा जी के विवाह का वृत्तान्त कृष्णजन्मखण्ड पूर्वार्द्ध अध्याय १५ में प्रस्तुत करता है, जो ब्रह्मा द्वारा सम्पन्न होता है । वही भूतल पर वह रायणपत्नी के रूप में विद्यमान है ।

गर्गसंहिता के गौलीकखण्ड अध्याय १६ में राधा का श्रीकृष्ण के साथ विवाह ब्रह्मा द्वारा ही सम्पन्न होता है । यहाँ पर राधा और कृष्ण के लौकिक विवाह का उल्लेख नहीं किया गया है, केवल वर-वरण का उल्लेख है । वह भी नन्द के प्रतिद्वन्द्वी वृषभानु को बहलाकर उनके वैभव की परीक्षा के लिए ही ऐसा किया गया है । ब्रह्मा द्वारा तो लौकिक विवाह का अभिनय किया गया है ^१ ।

इसी पुराण के कृष्णजन्मखण्ड अध्याय १२७ में (श्लोक ६१-८२ तक) कृष्ण गौकुल में रासमण्डल की अक्षयता को सिद्ध करके देहत्याग करते हैं, वही राधा कृष्ण ज्योतिर्लभ तो है ही ^२ ।

गर्गसंहिता के गौलीकखण्ड के 'द्वितीय अध्याय' में भी श्रीकृष्ण परमेश्वर, जलखण्डस्वरूप तथा देवातीत हैं । उनकी लीलाएं अनन्त एवं अनिर्वचनीय हैं । इसका प्रमाण तो ब्रह्मा एवं देवताओं सहित दुःखी पृथ्वी का विष्णु के समीप जाना पर विष्णु के कथन से मिला जाता है ^३ ।

१. यदि नन्दसुतः साक्षात् परिपूर्णतमो हरिः ।

सर्वेषां पश्यतां नस्तत्परीक्षां कारय प्रभो । -- गर्गसंहिता, गिरिशखण्ड, अ० ६ श्लोक ८

२. ब्रह्मवैवर्तपुराण, कृष्णजन्मखण्ड, अष्टम अध्याय, श्लोक २८ ।

३. कृष्ण स्वयं विगणितखण्डवर्ति परेशं साक्षादखण्डमतीदेवमतीवलीलम् ।

कार्यं कदापि न मविध्यति यं जिना हि गच्छाद्य तस्य विशदं पदमव्ययं त्वय ॥

-- गर्गसंहिता (गौलीक खण्ड) अध्याय २, श्लोक ७ ।

इस संहिता में ब्रह्मानन्द के असीमित शाश्वत आनन्द की निर्धारणी प्रकृति होती रहती है। गौलोकखण्ड के प्रारंभिक पांच अध्यायों में श्रीकृष्ण के अवतारण का अभिप्राय बताया गया है।

श्रीकृष्ण का ब्रह्मस्वरूप नन्दनन्दनस्त्रीत (गौलोकखण्ड, अध्याय २०) ब्रह्माण्डदर्शन, गौलोकखण्ड अध्याय १८, विश्वरूपदर्शन गौ०ख० १५, ब्रह्मस्तुति, वृन्दावनखण्ड, अ०२, कृष्णरूपदर्शन (वृ०ख० ८) राधारूपदर्शन द्वारकाखण्ड अध्याय १६ में मिलता है। गौलोकखण्ड के १६वें अध्याय में भी चन्द्रावती राधा का प्रसंग आया है, जहाँ पर दोनों में स्वरूपता है, सपत्नीभाव नहीं है।

‘गौलोकखण्ड’ द्वितीय अध्याय में देवताओं की स्तुति के समय श्रीकृष्ण को शुद्ध अन्तःकरण, लीलाविग्रह धारण करने वाले, अवतारीपुरुष के रूप में माना गया है। देवता उन्हें अति एवं अभिन्न कहते हैं। इस संहिता में भी श्रीकृष्ण मानवरूप से पृथिवी पर जन्म नहीं लेते हैं, यह प्रकट शब्द से अनुमानित है। मगधान् का जन्म, कर्म दिव्य होने के कारण वृहत् उत्पन्न नहीं होते वरन् संसार में प्रकट होते हैं।

इसी प्रकार परकी साहित्य में श्रीकृष्ण के ईश्वर रूप का ही अधिक विकास हुआ है।

अतएवअधिकांशतः श्रीकृष्णकथाविषयक पुराणों के अध्ययन के पश्चात् श्रीमद्भागवत के विस्तृत कलवर पर ही दृष्टि टिक जाती है क्योंकि वह इन समस्त पुराणों से प्राचीन है और श्रीकृष्णकथा के सम्बन्ध में उचित न्याय करता है। श्रीकृष्ण को अन्य पुराणों की तरह भृंगारिक पुरुष मात्र नहीं कहलाता वरन् अलौकिक ब्रह्म के दिव्य प्रकाश में श्रीकृष्ण की भी स्वर्ण के समान सरा बना देता है। इस पुराण में कृष्ण सर्वत्र ब्रह्मरूप से वर्णित हैं और उनकी लीलाओं की भी दार्शनिक व्याख्या की गयी है।

श्रीमद्भागवत की ‘व्यासरक्ति’ वेद की व्याख्या कहा गया है। अतः कृष्णविषयक आख्यान अन्य पुराणों में विद्यमान होते हुए भी इस पर दृष्टिपात करना अपेक्षित हो जाता है। आध्यात्मिक आवरण में विद्यमान श्रीकृष्ण की मानवीय लीलाएं, ब्रह्म की मानवीय लीला, यहां तक कि भृंगारपरक लीला का भी रौचक वृत्तान्त उपलब्ध है। भागवत धर्म के उपास्य वृष्णिर्गों के गायक श्रीकृष्ण से और

भागवत का सिद्धान्त नारायण के उपासकों द्वारा ही परिवर्जित हुआ^१।

श्रीमद्भागवत पुराण में परब्रह्म की तीन स्थितियाँ हैं। ब्रह्म विशुद्ध ज्ञानमय है। ज्ञानमार्गियों के लिए तो कृष्ण मस्त्रब्रह्म ब्रह्मरूप से ही अपनी मनमोहनी ब्रह्म का दर्शन कराते हैं। साधक योगियों के लिए वह परमात्मा रूप से एवं भक्तों के लिए भगवान् रूप से दृष्टव्य हैं। स्वयं भगवान् श्रीकृष्ण में इन तीनों स्वरूपों का ही समाहार हो जाता है^२।

श्रीकृष्ण स्वयं अवतारी हैं, पूर्णब्रह्म हैं। वह अवतारित रूप में भी अवतारी ही रहते हैं, उनकी पूर्णता में कोई हानि नहीं होती। तत्काल: वह परब्रह्म पुरुषोत्तम हैं। अवतारित दशा में वह मनुजाकार यशोदानन्दन, गोपीवल्लभ श्रीकृष्ण हैं। अन्य अवतार इनके वंश-कला आदि हैं।

इस पुराण में एक स्थल पर श्रीकृष्ण एवं कलराम को नारायण के दो रूप कहा गया है, जो कसूरों के संहार के लिए अवतारित होते हैं^३। ब्रह्मा की स्तुति के अवसर पर प्रश्न करते हैं कि क्या आप नारायण नहीं हैं?^४

१. Bhagvat was originally designation of the worshippers of the Narayan.

-- इन्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टली, भाग ६--श्री मृणालदास गुप्ता, पृ० ६६५।

२. वदन्ति तत्त्वविदस्तत्त्वं यज्ज्ञानमद्वयम्।

ब्रह्मेति परमात्मैति, भगवानिति शक्यते ॥

--श्रीमद्भागवतमहापुराण--२।२।११

३. मध्ययुगीन कृष्णभक्ति धारा और कान्य सम्प्रदाय--डॉ० मीरा श्रीवास्तव, पृ० ३७ (शोधग्रन्थ)

४. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२।७।२६

५. वही--२०।१४।१४

इस प्रसंग में श्रीकृष्ण अपनी को उपादान कारण, सर्वात्मा ईश्वर, साक्षी रक्ष्य प्रकाश एवं उपाधिस्थ परब्रह्म कहते हैं^१। जलिलात्मा श्रीकृष्ण जगत् के हित के लिए ही माया द्वारा पुरुष रूप में प्रकट होते हैं^२। प्रकट शब्द से यह प्रतीत होता है कि उनका जन्म-कर्म दिव्य होने के कारण लौकिक प्राणियों की तरह उत्पन्न नहीं होते हैं^३। इसमें श्रीकृष्ण का ऐश्वर्य और माहुर्य समन्वित रूप वर्णित है। कुरुदेव जी भी कहते हैं कि राम, कृष्ण उनके पुत्र नहीं हैं, अपितु प्रकृति और पुरुष के भी ईश्वर हैं^४।

यहां पर भी सांख्य का प्रधान दृष्टिकोण प्रतिपादित किया गया है। जिस प्रकार ईश्वर शक्ति प्रकृति पुरुष से परे है, वैसेही राधा, कृष्ण भी सांख्य प्रतिपादित जड़ प्रकृति तथा साक्षी पुरुष से परे हैं। इस अक्षर महिम में राधा, कृष्ण, ब्रह्मा, विष्णु, महेश एवं उनकी शक्तियों की क्री से भी परे हैं। यह क्री भी श्रीकृष्ण की गुणाक्षर है^५।

वेदान्तियों के परम साध्य ब्रह्म की उपमा कृष्णभक्त श्रीकृष्ण की जंगलटा से देते हैं। जिस प्रकार से सूर्य केन्द्र स्थानीय है एवं उसका मण्डल उसकी प्रतिच्छाया है, उसी प्रकार भगवान् श्रीकृष्ण केन्द्र हैं एवं ब्रह्म उनकी जंगःज्योति है, केन्द्रस्थ भगवान् की निराकार ज्योति^६।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--४।७।५२-५६

२. कृष्णमैत्रवैहि त्वमात्मानमलिलात्मासु ।

जगद्धिताय साध्यत्र देहीवाभाति मायया ।।--श्रीमद्भागवतमहापुराण १०।१४।५५

३. देहीव जीव इव जमेति जीवति, इव सवैदना श्रीकृष्णसु तु नजीवक्त् पृथग् देहसु प्रविष्टवान् इति गम्यते ।--श्री हिस्दी आफ़ वैष्णव फैथ एन्ड मुवमेंट इन - बंगाल (भागवत संवर्धन)--प्री० सुशीलकुमार डै, पृ० २८५ ।

न यस्य जन्मनो हेतुः कर्मणो वा महीयते ।

जात्ममायां किञ्चस्य परस्य द्रष्टृरात्मनः ।।--श्रीमद्भागवत ६।२४।५७

न माता न पिता तस्य न माया न सुतादयः ।

नात्मीया न परश्चापि न देहो जन्म एव च ।।--वही--२०।४६।३८

४. युवां न नः सुतां साक्षात् प्रधानपुरुषेश्वरी-- वही--२०।८५।१८

५. मध्ययुगीन हिन्दी कृष्णभक्तिधारा और वैतन्य सम्प्रदाय--डॉ० पीरा जी वास्तव, पृ-४५

६. वही--पृ० ३४ ।

ब्रह्मसंहिता में कहा गया है कि कौटिल्य कौटिल्य ब्राह्मण्ड, क्षिति आदि पृथक्-
पृथक् भूतों में जो अधिष्ठित है, उस निष्कल अन्त एवं विशेष स्वरूप ब्रह्म की, जो
प्रभावशाली गोविन्द की देहप्रभा है, हम उसकी आराधना करते हैं^१।

कृष्ण साक्षी हैं^२। संविद हैं^३। आत्मा हैं^४, प्रेष्ठ हैं^५, सर्गादि के हेतु हैं^६।
सत्त्वादि गुणों के द्वारा उन्हें विष्णु आदि, कसुदेव के यहाँ जन्म लेने से उन्हें कसुदेवादि
गोवर्द्धधारिणादि लीला से गिरिधरादि नामों से श्रीकृष्ण के स्वरूप का निर्धारण
नहीं किया जा सकता। यह सब जन्मकर्मों के साक्ष्य दृष्टि से ही सत्य हैं, वस्तुतः नहीं
अतएव देवकी जी कृष्ण के गर्भवास को 'नृलोकस्य विहङ्गनम्' कहती हैं^७।

भगवत्कार श्रीकृष्ण की अज्ञानतत्त्व कहते हैं^८। अतएव अज्ञानतत्त्व कसुदेव तत्त्व
का कहीं सङ्ग नहीं है, अपितु प्रतिष्ठा ही है।

१. यस्य प्रभाप्रभक्ता जगदण्डकौटिल्य-

कौटिल्यशेषकसुधादिविभूतिमिन्नम् ।

तद्वज्रनिष्कलमन्तमशेषभूम् ।

गोविन्दमादिपुरुषं तमहं भजामि ।-- ब्रह्म संहिता--५।४६

२. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।२।३६

३. वही-- १०।१६।४६

४. वही-- १०।१४।५५

५. वही-- १०।१४।५०

६. वही-- १०।४७।३०

७. न नामरूपे गुणजन्मकर्मभिर्निर्मुक्तमित्ये तव तस्य साक्षिणः ।

मनोवबोभ्यामनुमेयवर्त्मानो देवक्रियायां प्रतियन्त्यथामि हि ॥

--श्रीमद्भागवत १०।४७।३०

८. श्रीमद्भागवतमहापुराण-- १०।३।३९

९. ज्ञानं विशुद्धं परमार्थैकमन्तरं त्ववर्हिर्ज्ञात सत्यं ।

प्रत्यहं प्रशान्तं भगवन्मन्त्रं पदवासुदेवं कवयो वदन्ति ॥--भागवत ५।२।१९

सत्त्वं विशुद्धं कसुदेवशब्दितं यदीयते तत्र पुमानपाकृतः ।

सत्त्वं च तस्मिन् भगवान् वासुदेवो ह्यथोपाजो मे नमसा ॥--वही ५।३।२३

“उदानीं कृष्णतां गतः” व्युत्पत्ति के अनुसार कृष्णवर्ण वाले, कसुदेवकृत नन्दनन्दन कृष्ण जो गोप जाति के हैं, नराकार हैं, वह वास्तव में कृष्ण नहीं हैं। श्यामवर्ण के कारण जो कृष्णत्व है वह तो कालपरिच्छिन्न है, नित्यतत्त्व नहीं है। कदाचित् यह प्रश्न उठता स्वाभाविक ही लगता है कि सत्त्वगुण के अधिष्ठाता राम, कृष्ण, कृष्ण वर्ण के क्यों हैं? जबकि सत्त्व का रूप शारदा में श्वेत है। श्रीकृष्ण विष्णु के अवतार होने के कारण उन्हीं के वर्ण के तुल्य होने पर विष्णु के विषय में भी यही शंका प्रस्फुटित होती है क्योंकि वह भी सत्त्वगुण के अधिष्ठाता हैं। कृष्ण वर्ण तीन प्रकार का होता है। अनुषारव्य कृष्ण, अनिरुक्त कृष्ण और निरुक्त कृष्ण। सृष्टि की पहली अवस्था “वासीदिवं तमोभूतश्च” (मनुस्मृति) यह अनुपात्य कृष्ण है। इसलिए कार्यकारणभाव सम्बन्ध से कार्य की अपेक्षा से कारणावस्था को कृष्ण एवं कार्यत्पत्ति दशा को शुक्ल कहते हैं। परमब्रह्म के पर्याय रूप विष्णु या कृष्ण हैं। उनका प्रबल भागवत है एवं भागवत का भी वहीं अपौरुषेयत्व सिद्ध है। भागवत में कृष्ण का नराकार क्षुब्धरूप और ब्रह्मरूप दोनों ही प्रतिपादित हैं, तो नराकार क्षुब्धरूप को ही भागवतसम्मत समझना चाहिए परन्तु अधिकांश भागवत का साध्यपक्ष ब्रह्म को बताते हैं, क्योंकि उसमें नराकार सुगुण रूप का समाधि में स्पष्टतः त्याग बताया गया है। नन्दनन्दनत्व अथवा कसुदेवकृतत्व का स्पष्टतः संकेत है।^१ दोनों रूपों को सन्निहित करके परमाद्वय रूपश्रेणी प्रतिष्ठा है।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।८।१३

२. श्रीमद्भागवत में प्रकृतत्व--श्रीरामचन्द्र तिवारी (अप्रकाशित शोधग्रन्थ), पृ० ७।

३. त्वं ब्रह्म परमं साक्षाद्--श्रीमद्भागवत--२०।२३।१९

विदितोऽसि मवान् साक्षात् पुरुषः प्रकृतौ परः--वही--२०।३।१३ एवं २०।१।२०

४. श्रीमद्भागवत ३।२८।३४, ३५, २०।१४।४३-४६

५. वही-- २०।८।४२, २०।४६।३८-४२, २०।८५।८६

अव्यक्त जब सत्त्वगुण की उपाधि के द्वारा अविच्छिन्न नहीं होता तब वह अव्यक्त और निराकार भाव में विद्यमान रहता है, इसी को निर्गुण ब्रह्म कहते हैं^१। जब वह सत्त्व से अविच्छिन्न रहता है तब वह सगुण या साकार है। साकार निराकार एक ही वस्तु है।

कृष्ण अवतारी पुरुष न होकर विशिष्ट देव है। परन्तु ऐसा कल्पे में विरोध उपस्थित होता है कि यदि पृथ्वी का भार हटाना ही पुरुषावतार के लिए मुख्य है, फिर उसका सम्बन्ध विशिष्ट दिव्य कृष्ण के साथ क्यों निर्धारित किया गया। इसका कारण भागवत कृष्ण का अवतार सूची में निर्देश होना उनके मुख्य चरित्र (स्वरूपस्था हव) को सुक्ति करता है। श्रीकृष्ण कभी कभी तो समस्त लोक के लिए दृश्य अवतार की तरह ही दिखायी पड़ते हैं, जो कि परिजनों के लिए विशेष आनंदकारी हैं। यहाँ पर भागवत कृष्ण एवं अवतारी कृष्ण में भिन्नता प्रदर्शित की गयी है।

भागवत कृष्ण विशिष्ट देवीगुणों से औत्प्रात हैं एवं प्रकटीभूत कृष्ण अंश अवतार हैं। भागवत श्रुति कृष्ण को "अंशेष्वातः" भी बहूधा कहती है। एक स्थान पर भगवान् पुरुषाग्रिम का प्रकट होना भी वर्णित है। वेदान्त का पूर्ण ईश्वर ही निराकार रूप में अवतीर्ण है, यही भागवत में "कृष्णास्तु भगवान्स्वरूपं" से अभिप्राय है^४। यह अभिप्राय नहीं है कि जो अवस्थान तत्त्व है वही निराकार में माया से परिभूत हो गया^५।

१. ब्रह्म ज्योतिर्निर्गुणं निर्द्विकारम् सत्तामात्रं निर्विशेषं निरीहं।

--श्रीमद्भागवतमहापुराण १०।३।२४

२. तत्राज्ञावतीर्णस्य विष्णोर्वीर्याणि रक्तः नः। --श्रीमद्भागवत १०।१।२

अथाहर्मशभागेन देवक्याः पुत्रतां शुभे। -- वही -- १०।२।६

आयिवेशांशभागेन मम जानकदुन्दुभेः। -- वही -- १०।२।१६

ततो जगन्मंगलमव्युत्तांशं। -- वही -- १०।२।२८

अवतीर्णोऽंशभागेन साम्प्रतं पतिराशिषाम्, -- १०।१०।३५

मन्ये नारायणस्यांशं कृष्णमक्लिष्टकारिणम् -- १०।२६।२३

अवतीर्णो हि भगवान्ज्ञेन जगदीश्वरः। वही -- १०।३३।२७

अवतीर्णो जगत्यर्थे स्वांशेन बलकेश्वरी। वही १०।३८।३२

अवतीर्णविहांशेन क्षोमाय च मवाय च। वही १०।४१।४६

ततो जगन्मंगलमव्युत्तांशं। वही १०।२।१८

३. कसुदेवगृहे साक्षाद् भगवान् पुरुषः परः। अनिष्टं तत्प्रियार्थं सम्भवन्तु सुरस्त्रियः।

४. श्रीमद्भागवत में प्रेम्तत्त्व -- श्रीरामचन्द्र तिवारी, पृ० ७३। वही १०।१।२३, १०।३।२४

५. श्रीमद्भागवतमहापुराण १।२।१२

अवतार शरीरों का भगवान् अपनी माया से ग्रहण करते हैं^१। आविर्भाव या अवतार सत्त्वगुण के प्रतीक हैं, गुणातीत अद्वय ज्ञानतत्त्व ब्रह्म के नहीं। इतने सारे अवतार एक ही परमात्म के नित्य स्वरूप नहीं हो सकते।

भगवान् ने अपना शरीर शब्द ब्रह्म एवं परब्रह्म ज्ञाताया है, न कि अवतार या आविर्भाव विशेष को। इन अवतार जन्मादि को तो भगवान् अपनी माया से ग्रहण करते हैं, स्वरूप से नहीं। वस्तुतः यह उनके जन्मादि नहीं हैं।

महाभारत एवं विष्णुपुराण में यह किंवदन्ती है कि कृष्ण और कलराम नारायण के कृष्ण एवं श्वेत केश हैं। इस किंवदन्ती का साहित्यिक रूप से मूल्यांकन नहीं किया जा सकता है क्योंकि ईश्वर तो जरावस्था का विषय नहीं है। वह जरा-मरण से परे है तो फिर श्वेत केश क्यों धारण किये हुए है। इसका प्रतीकात्मक अर्थ लेने पर प्रतीत होता है कि 'केश' शब्द ज्योतिर्मय अंश को जातित करने के लिए ही प्रयुक्त है। श्वेत और ज्योतिर्मय पुंज वासुदेव और संकर्षण को विशिष्ट देव से निसृत सूक्ति करने के लिए प्रयुक्त हैं। नारायण भी भागवत कृष्ण के अंश हैं और कृष्ण पर यह दीप्ति उनके ईश्वर का देती है।

भागवतपुराण कृष्ण को परब्रह्म के रूप में ही प्रतिष्ठित करता है। वासुदेव पद को अपत्यार्थ प्रयुक्त नहीं करता। अपत्यार्थ प्रयुक्त करने पर अन्य रामादि अवतार के साथ उनकी संगति नहीं बैठती, क्योंकि वह वासुदेवपुत्र नहीं हैं^४। पुत्रभाव का निषेध तो 'भागवत' में ही है। अवताररूप वर्णन में 'माया मनुष्यत्वादि--आया है'^५।

१. अक्तीर्ण स्वमायया-- श्रीमद्भागवत-- ३।२४।१६

२. शब्द ब्रह्म परं ब्रह्म ममो मे शाश्वतीं तनू --श्रीमद्भागवतपुराण--६।१५।५१

३. अली हिस्दी आफ़ वषणव फैद्य एन्ह मुवमेंट उन बंगाल(कृष्ण संदर्भ)--प्रोफ़ेसर-
रुशीलकुमार डे, पृ० ३२३।

४. श्रीमद्भागवत महापुराण--५।१६।५

५. मापत्यदुस्मिन्नुया कृष्णे सर्वात्मनीश्वरी।

मायामनुष्यभावेन गूढैश्वर्यं परीक्ष्यते ॥--

--श्रीमद्भागवतमहापुराण ११।५।४६

नटनादयत्वादि भी कृष्ण के नन्दनन्दनत्व को सपिष्ट करों में प्रमाणभूत हैं^१।
जिसे प्रकार नट जीके प्रकार का स्वांग बना कर भी उसी निलैप रहता है, ठीक
उसी प्रकार भगवान् का भी मनुष्यों के समान जन्म लेना, लीला करना, संवरण करना
आदि उनकी माया का ही किलास है।

श्रीकृष्ण माया से पुत्रभाव का स्नेहासक्त वातावरण तो उपस्थित करते हैं,
परन्तु विद्वत्तंत्री की भांति अपने ब्रह्मप को भी प्रदर्शित कर देते हैं। जब हम श्रीमद्-
भागवत के दशमस्कन्ध पर दृष्टिपात करते हैं तो उनकी लीलाओं का मूल्यांकन करके
हम प्रतीत करते हैं कि पुत्रभाव की स्नेहिल भांकी प्रदर्शित करते-करते किस तरह किसी
भी पात्र द्वारा श्रीकृष्ण अपने परब्रह्म का स्मरण दिला देते हैं। उनकी अलौकिक
लीलाओं को देखकर गोपजन दिव्य प्रकाश से चकाचौंध हो जाते हैं। श्रीकृष्ण उन लोगों
के वात्सल्य को देख कर वात्सल्य की निकेरणी प्रवाहित कर देते हैं।

वात्सल्यादि प्रेम में देवकी, कसुदेव उन्नीस ही रहे एवं नन्द-यशोदा इक्कीस
रहे। वह श्रीकृष्ण में ईश्वर की गन्धमात्र भी नहीं देखती हैं परन्तु देवकी, कसुदेव में
वात्सल्य का विरोधी ऐश्वर्य ज्ञान मिश्रित है।

श्रीमद्भागवत के अन्तरंग रूप पर दृष्टिपात करने से पहले उसकी बहिरंग परीक्षा
करना भी नितान्त आवश्यक है। परीक्षाण के पश्चात् इसकी महापुराणता तो सिद्ध
हो जाती है। अब यह विचारणीय है कि इस पुराण का पुराणत्व क्या है ?
भगवान् ने अपने तत्त्व का विवेकन ब्रह्मा से किस प्रकार किया है।

ब्रह्मा ने भी अपनी स्तुति में यही समर्थन किया है कि आपके नामिरूप मन्त्र से
मेरा जन्म हुआ है^२। स्वयं सर्वातीत सच्चिदानन्द श्रीकृष्ण स्वयं कहते हैं कि जगत् का
कारण मैं ही हूँ। मैं ब्रह्मा, महादेव, सर्वात्मा, ईश्वर और साक्षी हूँ तथा स्वयंप्रकाश

१. मायाकिहम्बनमवेहि यथा नटस्य ।--श्रीमद्भागवतमहापुराण-११।३१।११, १०।८४।२२

२. अहमेवासमेवाऽऽमी नाऽन्यद् यत् सदसत् परम् ।

पश्चादहं यद्वैतञ्च यौवशिष्यत साऽस्म्यहम् ।।--भागवत--२।६।३२

३. भागवत-- ३।६।२१

और उपाधिशून्य, मेवरहित विष्णु परब्रह्म स्वरूप में हैं^१। स्वयं श्रीकृष्ण ने एकादश स्कन्ध में (अध्याय १६, श्लोक ६-१४ तक) अपने को उत्पत्ति, स्थिति, प्रलय का कारण, सर्वविद्यमान, वैदों का अभिव्यक्ति-स्थान, हिरण्यगर्भ एवं तीन मात्राओं वाला ओंकार, द्वादश आदित्यों में विष्णु कहा है। इससे प्रतीत होता है कि विष्णु ही परमशक्तिवान् कृष्ण के रूप में दशम स्कन्ध के प्रारंभ में आविर्भूत होते हैं।

शंका का गंभीर मन में प्रस्फुटित होता है कि जब कृष्ण लोकेन्द्रादृश्यादृश्य चराचर के स्वामी हैं एवं जलिलात्माओं के आत्मा, संकल्पमात्र से सृष्टि करने में समर्थ हैं, तो फिर परब्रह्म श्रीकृष्ण का जगत् में अवतारण करने का क्या अभिप्राय था ? श्रीमद्भागवत में तो ब्रह्मा की स्तुति से गी रूप पृथ्वी की प्रार्थना पर भगवान् ने अवतार लिया था^२।

भागवत में तो श्रीकृष्ण की दिव्य ब्रह्म के रूप में उपस्थित किया गया है। श्रीकृष्ण न तो अवतारी थे, परन्तु अवतार लिये-से प्रदर्शित होते थे। उनके लिए पृथ्वी का भार हटाना^३ --यह बात उनसे सम्बन्धित नहीं करनी चाहिए थी। यह तो अवतारी पुरुष का काम है। इस शंका का निवारण तो एक बात से हो जाता है कि वह स्वरूप में स्थित होकर भी अवतार लिये-से प्रतीत होते हैं। अवतार के समय श्रीकृष्ण दिव्य चरमावस्था रूप से ही दैत्यों के विनाश हेतु अवतरित होते हैं। यही पृथ्वी का भार है। पृथ्वी का भार उतारने में प्रधान कारण श्रीकृष्ण का स्खलीला प्रदर्शन करना था।

१. भागवत ४।७।५६-५२

२. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।१।१७

ब्रह्मविष्णुपुराण (श्रीकृष्णजन्मखण्ड पूर्वार्द्ध) अध्याय ४।

गर्गसंहिता--२।७

हरिवंशपुराण--१।५१, १-३३

विष्णुपुराण (पंचम स्कंध) अध्याय प्रथम।

परमपुराण, षष्ठ उत्तराखण्ड, अध्याय २४५।

वामिनीपुराण--अध्याय १२, श्लोक ४।

३. हनसाहकलौपीडिया आफ रैलिज़न एन्ड एथिक्स--भाग २, पृ० ५३६।

श्रीकृष्ण गुणों से जीत होने पर भी लीला के लिए तैल-तेल में सत्त्व, रजस्व, तमस्व इन गुणों को स्वीकार कर लेते हैं एवं जगत की रचना और संहार करते हैं^१। जीव ब्रह्म में समाविष्ट होने की आकांक्षा करता है। उसी आकांक्षा की पूर्ति के लिए जीव, ब्रह्म में तिलतण्डुल मात्र भी भेद न प्रदर्शित होने के लिए, वात्सल्यादिक गुणों का आधान करके, भक्तजनों के लिए परमात्मा का मार्ग प्रशस्त करके पृथ्वीतल पर श्रीकृष्ण अवतरित होते हैं।

कसदेव, देवकी, नन्द-यशोदा, गोप-गोपियाँ आन्तरिक परिकर के रूप में उपस्थित होती हैं। समस्त देवगण गोप के रूप में, दूतियाँ, अग्नि तथा अन्य अभिलाषी भक्तगण गोपियों के रूप में उपस्थित होकर भगवान् की लीला में सहायक होते हैं। लीला में भाग लेने वाले गौ-गोपी पात्र हैं। 'गौ' का अर्थ इन्द्रियवाचक अर्थ लै पर जिज्ञासु की वृत्ति तृप्त नहीं होती। क्या परमानन्द की प्राप्ति कैतना की निम्न अभिव्यक्ति इन्द्रिय से होती है? कदापि नहीं। ऋग्वेद में प्रकाश, ज्योति के अर्थ में 'गौ' शब्द व्यवहृत हुआ है। अतः निष्कर्ष निकलता है कि गोप-गोपी कैतना को धारण करने वाले व्यक्ति हैं^२। श्रीकृष्ण प्राकृतजन के लिए दुर्लभ दिव्यलीलारूप निर्करणि में निमग्न करके भक्तों को चरमावस्था में आसीन कर देते हैं। दिव्यझीडा में नीरजगिर की भांति भेद प्रदर्शित नहीं होता। साधक और साध्य में भेद नहीं रह जाता।

श्रीकृष्ण न तो यशोदा के गर्भ से और न देवकी के गर्भ से उत्पन्न हुए थे, परन्तु प्रवेश किये बिना ही उन दोनों के पुत्र के रूप में प्रसिद्ध हैं। इसका कारण जान लें पर पता चलता है कि श्रीकृष्ण भक्तकसुदेव, देवकी के कृष्णरूप पुत्रप्राप्ति का अभिप्राय जान-कर सत्, चित्, आनन्द विग्रह को धारण करके, कसुदेव के पुत्र के रूप में भौतिक जगत् में अवतरित नहीं होते परन्तु उनके मस्तिष्क में प्रवेश किये हुए-से प्रतीत होते हैं। मनुष्य के रूप में वास्तव में उनका जन्म नहीं होता।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।४६।३६-४०

२. मध्ययुगीन कृष्णभक्तिधारा और कैतन्य सम्प्रदाय (शोधग्रन्थ)--डॉ० गीरा श्रीवास्तव, पृष्ठ १७५।

कृदेव, देवकी के पुत्र के रूप में कृष्ण का रूप असाधारण है। एक ओर तो उनका ऐश्वर्यप्रधानरूप एवं दूसरी ओर बालसुलभ अलङ्कृत अवस्थेतियाँ से भरा जीवन।

कृष्ण के प्रति भक्ति में तन्मयता की चरमावस्था कृदेव, देवकी में नन्द-यशोदा से निम्न दिखायी देती है। कृदेव-देवकी में ब्रह्म ही ग्राह्य है जो चिरकाल तक वात्सल्य की निर्धारणी में अवगाहन नहीं कर पाता। नन्द-यशोदा प्राकृत लीला में अतिशय वात्सल्यानुराग एवं भातृपुत्रक भावनाओं के कारण भगवान् के सर्वाधिक अंश के अधिकारी हैं। अप्राकृत लीला में माता, पिता, पुत्र का सम्बन्ध वात्सल्य द्वारा प्रकट पुष्ट हो जाता है। श्रीकृष्ण कृदेव और देवकी के द्वारा ब्रह्म ग्राह्य होने के कारण उनके समक्ष अपना मधुर मूलभूत शिष्य गोपल्य उपरिष्ठ नहीं करते बल्कि निम्नभयकारी, प्रभाषित करनेवाला कर्तुर्लभ रूप उपरिष्ठ करते हैं^१। इसके पश्चात् भयभीत देवकी उस रूप की अन्तर्निहित होने के लिए कहती है, क्योंकि वह ध्यान की वस्तु है^२। नन्द-यशोदा का अतिशयानुराग उनके ब्रह्म की एक विनारी रस देता है। यद्यपि ब्रह्म का स्मरण नन्द-यशोदा भी करते हैं परन्तु उनकी पीताम्बरधारी, वैष्णवी श्याम मोहन की मूर्ति ही अत्यधिक प्रिय प्रतीत होती है।

जब श्रीकृष्ण अपने तीन जन्मों में कृदेव, देवकी का पुत्र पृथिवीगर्भ, उपेन्द्र और कृष्ण नाम से बताते हैं तो साथ ही साथ वह उस बात का भी स्मरण दोनों को करा देते हैं कि पुत्रभाव रह कर भी निरन्तर ब्रह्मभाव ही रहे, इसी वात्सल्य स्नेह से परम पद की प्राप्ति होगी^३। वात्सल्यभाव की प्रतिष्ठापना वह स्वयं करते हैं। उसकी पुष्टि के लिए साधारण शिष्य के रूप में हो जाते हैं^४। माया मजु से प्रतीत होता है कि जन्म, कर्म मायिक हैं।

१. अली हिस्त्री आफ़ वेष्याव फेच एन्ड मुवमेंट इन बंगाल--प्रो. वुशीलकुमार डै, पृ-३४९
२. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।३।२८-३०
३. वही-- -- --१०।३।४५
४. बभ्रुव प्राकृतः शिष्यः (१०।३।४६), गौपिकोल्लसले वाम्ना बदन्य प्राकृतं यथा (१०।६।१४), अनुकृत्य रुतर्जन्तुंश्चेरतुः प्राकृती यथा (१०।११।४०)।
५. वही--१०।२३।३६

भागवत में परम ब्रह्म की नित्यसहचरी की कल्पना करना भी असंभव है, क्योंकि वह भगवान के साथ अक्षरित नहीं होती । ह्लादिनीशक्ति या स्वरूपशक्ति जिसकी वाध्यात्मिक भाषा में भगवान की वान्तरिक लीला या दिव्यलीला कहते हैं, जिसमें भगवान् भक्तगणों के साथ आनन्दित होते हैं--यह लीला ही नित्य सहचरी के साथ होती है । ह्लादिनी शक्ति में सत्, चित्, आनन्द भी है । राधा ही ह्लादिनी शक्ति है । ह्लादिनी में प्रतिभासित गुण पूर्ण सौन्दर्य के साथ मग्न हो जाते हैं ।

भागवत में किसी भी नित्य सहचरी का सहाकार नहीं है । कुछ अनुभवी टीकाकारों ने वृष में पूत की माँति राधा को अकट होने पर भी भागवत में उसका साक्षात्कार किया है । ऐसा प्रतीत होता है कि राधावादी भक्तों ने भागवत में भी राधावाद की स्थापना करने के लिए खोजतान कर उनकी सिद्ध करने का प्रयास किया है ।

योगमाया का यज्ञोदा की कन्या के रूप में वर्णन तो हुआ है परन्तु बाद में वह अम्बिका, कृष्णा नाम से प्रसिद्ध हुई है । वह नन्दजा है, वृषभानुजा नहीं है । ईश्वर की यह योगमाया उनकी लीला के कार्य सम्पन्न करने के लिए अंश रूप से अक्षर ग्रहण करती है । भागवत के दशम स्कन्ध में जब ब्रह्मा उस प्रियतमा की सेवा के लिए देवांगनाओं को जन्म ग्रहण करने का आदेश देते हैं तो यह बात भी ध्वनित होती है कि श्रीकृष्ण के साथ उनकी प्रिया का भी सहाकार है । यह प्रियतमा राधा हो सकती है । यह कथन उपर्युक्त कथन को सिद्ध करने के अभिप्राय से कहा गया है, परन्तु

१. नमो नमस्तेऽस्त्वृषभाय सात्त्वतां
विदूरकाष्ठाय मुहुः कुर्याग्निमास ।

निरस्तसाध्यातिशयेन राक्षसा

स्वधामनि ब्रह्मणि रस्यते नमः । --श्रीमद्भागवतमहापुराण २।४।१४

२. वही --१०।२।६

३. आविष्टा प्रमुणांश्चैव कायार्थे सम्प्रविध्यति ।। --श्रीमद्भागवत १०।१।२५

४. कसुदेवगृहे साक्षाद् भगवान् पुरुषः परः ।

जनिष्यते तत्प्रियार्थं सम्भवन्तु सुरस्त्रियः ।। --वही, १०।१।२३

प्रारंभ में तो नित्य सहचरी के सहायकार के सम्बन्ध में निराकरण ही किया गया है ।

इस प्रकार कृष्णकथाविषयक पुराणों के अनुशीलन करने के पश्चात् यदि उनमें से कृष्ण-सम्बन्धी वृत्तों से कल्पनात्मक, प्रतीकात्मक, उपमात्मक और धार्मिक आवरण को अलग कर दिया जाये तो वह पूर्ण मानव एवं ऐतिहासिक पुरुष दृष्टिगोचर होते हैं । उसमें पूर्ण ब्रह्म एवं नित्य सहचरी की गुंजाइश नहीं रहती ।

ब्रह्माण्डपुराण में तो कृष्ण के मानवीय रूप से जन्म लेने की बात कही गयी है । यद्यपि इनमें भी प्रभु नारायण ही मनुष्य योनि में कसुदेव की तपस्या के फलस्वरूप देवकी के गर्भ में उत्पन्न हुए^२ । मागवा में भी सांकेतिक रूप से यह बात कही गयी है । कसुदेव जी के मन में वह अपनी समस्त कलाओं के साथ प्रकट हो जाते हैं^४ । उसमें विद्यमान होने पर भी श्रीकृष्ण ने अपने को अव्यक्त से व्यक्त कर दिया । प्रविष्ट न होने पर प्रविष्ट-ही जान पड़ते हैं^५ ।

कसुदेव जी श्रीकृष्ण को प्रकृति से कृत साक्षात् पुरुषोत्तम कहते हैं^६ । देवकी-स्तुति के समय श्रीकृष्ण को निर्विकार ब्रह्म के रूप में एवं विष्णु के रूप में ही प्रदर्शित करती हैं^७ ।

१. हिन्दी साहित्य में कृष्ण--डॉ० सराजिनी कुलश्रेष्ठ, पृ० ५ ।

२. देवकीयां कसुदेवेन तपसा पुष्करिणः । चतुर्बाहस्तु संजते दिव्यरूपश्रियाऽन्वितः ।
प्रकाश्या भगवान्यागी कृष्णो मातुवत्तां गतः ।
अव्यक्ता व्यक्तलिंगश्च स एव भगवान्प्रभुः ॥--ब्रह्माण्डपुराण ३।७९।१६७-१६८

३. श्रीमद्भागवतमहापुराण १०।२।६, १०।३।१०, १०।२।१८, १०।१०।३५, १०।३३।२६,
१०।४३।२३, १०।४८।२४.

४. वही--१२।२।१६

५. वही--१०।३।१४

६. वही--१०।३।१३

७. वही १०।३।२४

वायुपुराण में भी इसी तरह का उल्लेख है^१।

श्रीकृष्ण लीला के परिकर श्रीकृष्ण के अंशावतार कलराम भी देवकी के गर्भ में स्थित प्रदर्शित किये गये हैं^२। प्रसू द्वारा आविष्ट योगमाया के द्वारा उन्हें कृदेव पत्नी रोहिणी के गर्भ में स्थित कराया जाता है। अतएव उन्हें संकर्षण एवं लोक-रंजन होने के कारण^३ राम कहा जाता है। संकर्षण कलदेव भी नागपूजा के बहुत से रूपों को प्रकट करते हैं। यद्यपि संकर्षण कलराम विष्णुवाँ के लिए दिव्यरूप से युक्त होकर महामारुत और पुराणों में अलौकिक रूप से अपना निकटतम सम्बन्ध रुद्र एवं शिव से जोड़ते हैं।

पांचरात्र संहिता में भी संकर्षण का रुद्र एवं शिव के साथ सम्बन्ध स्थापित किया गया है^४। ब्रह्माण्ड पुराण में भी रुद्र की हलायुध के रूप में हलरूपी आयुध लिये हुए ही प्रदर्शित किया गया है^५। यही संकर्षण रुद्र है, जो शेषनाग के मुख से निकलें हैं^६। प्रत्येक कल्प के अन्त में ही इस तरह की घटना होती है। हरिवंश के अनुसार भी शेष का दूसरा नाम अनन्त है, जो शिव से उत्पन्न होकर संकर्षण से तादात्म्य स्थापित करता है^७।

१. तदा च षष्ठेन चांशेन कृष्णः पुरुषसत्तमः ।

वासुदेवापदुज्जेष्ठी वासुदेवोभविष्यति ।-- वायुपुराण--३१।२०६

२. देवक्या जठरे गर्भे शेषारथं घाम भामकम् ।-- भागवत-१०।२।८

३. वही--१०।२।१३

४. इन्द्रोत्कल आफ पांचरात्र संहिता सन्ध अहिर्बुध्न्य संहिता--वान श्रेडर, पृ० ३६ ।

५. ब्रह्माण्डपुराण--२३।३२

६. विष्णुपुराण (द्वितीयभाग) पंचम अंश, श्लोक १८

७. एपिक माइथोलॉजी--हॉपकिन्स, पृ० २४ ।

संकर्षण द्वारा छलाख लेने के कारण उनका सम्बन्ध कृष्ण है ही जबकि जोड़ा जा सकता है। परम्परागत रूप से शैव संकर्षण अपने आपको महान योगी कहते हैं। समस्त ब्रह्माण्ड के अधीता, जिन्होंने सात्त्विकशास्त्र में वर्णित मागक्त नाटक की शिक्षा दी^१। महाभारत ने भी संकर्षण की सात्त्विक विधि की पूजा की। आपर के अन्त में एवं कलियुग के पहले व्याख्या की है।^२

“मागक्त” में तो कलराम या कलदेव ब्रह्माण्ड नाग जो कि शेषनाग ही है, उसी रूप से वर्णित है। यह कृष्ण एवं कलराम के मथुरागमन पर ही प्रकट होता है, जब जङ्घर यमुना में स्नान के लिए जाते हैं। वहाँ जङ्घरकी डीनी भाई शेष एवं कृष्ण के रूप में दिखायी देते हैं जबकि वह लीगरथ में ही बैठे थे। इसी कथा की दृष्टिगत करके कलदेव का शेषनाग के साथ तादात्म्य स्थापित किया जाने लगा, जो विष्णु के लिए शय्या निर्मित करता है।

पुराणों के अनुसार कृष्ण के वंश के विषय में अभी तक पूर्ण निश्चित नहीं हो सका। वेदी कृष्ण यदुवंश के सात्त्विक कुल के थे। उन्हें पन्द्रहवीं और मनु की ६४वीं पीढ़ी में बताया गया है। यह तो पार्श्वीटर का अनुमान है।^३

इस पुराणों के अनुसार श्रीकृष्ण को सूर्यवंशी भी कहा जाता है^४। उनका यदुवंश में जन्मग्रहण करना तो सर्वविधित है।

१. श्रीमद्भागवतपुराण-- ६।१६।३३-४६

२. महाभारत--६।६२।४२

३. मागक्तपुराण--१०।३६।३८-४६

४. एन्सिक्लेन्ट इन्डियन हिस्टोरिकल ड्रैडिजन्--पार्श्वीटर, पृ० १०२-११७

(Krishna the other great incarnation was descended from the moon branch of lunar race to which he belonged ceased to exit.

--इन्साइक्लोपीडिया आफ रिलीजन एन्ड एथिक्स--जेम्स हेस्टिंग्स, भाग २, पृ० ५४०

५. एवमीद्वानु वंशान्तु यदुवंशी विनिसृतः--हरिवंशपुराण २।३८।३५

६. यदीः कुले यादवाश्च वासुदेवस्तदुत्तमः।--अग्निपुराण, अध्याय २, श्लोक ३।

पार्श्वात्य विद्वान् भगवान् के जन्मग्रहण के पूर्व समय में उनकी दृष्टि का सर्वविधनियन्ता, न्याय की ही माध्यम जानने वाले एवं क्रांती पर काने वाले न्यायाधीश के रूप में एवं मित्र के रूप में ही देखना प्रसन्न करते हैं। परन्तु हिन्दू लोगों का मस्तिष्क भगवान् को बालरूप में अवतारित होते हुए देखना ही अधिक प्रसन्न करता है जो उनकी बालसुलभ झींझारों के सहित कैशोरावस्था में प्रेमी के रूप में, नायक के रूप में, न्याय के लिए उचित सलाह का निर्देश करने वाला है। यही कृष्णावतार की विशेष लाभप्रयम्यता का रहस्य है, जहाँ पर भक्तों के लिए बलिदान है। इन सब के साथ ही साथ दार्शनिकता की गूढ़ छाप भी है एवं धर्म के महान्तम सत्य का प्रतिपादन मागक है।

अतएव श्रीकृष्ण की बालसुलभ झींझारें भी अविकसित मस्तिष्क वालों के लिए आनन्दकारी न होकर एक बुद्धिपीपी के मस्तिष्क को भी फफोड़ डालती हैं। जिसकी बुद्धि का जहाँतक प्रवेश है, वह उसमें वहाँ तक ही आध्यात्मिक तत्त्व ढूँढ़ने का प्रयास करता है। अतः दिव्य मनुष्य को कभी भी साधारण मनुष्य की लीलाओं से जालीबन करना उचित प्रतीत नहीं होता है। भक्त आध्यात्मिक विचारधारा की तह में उस चाकली को ढूँढ़ निकालता है जो गुँगे के अन्तस्तल को लुप्तानेवाले मीठे फल के समान है। आश्चर्य तो इस बात का है कि भक्त की साथ गुँगे के आनन्द को व्यक्त करने वाली कृष्णलीला में पूर्ण हो जाती है।

मन, वाणी से जन्म, जगत्वर उस निर्विशेष ब्रह्मत्व में अपनी तार्किक बुद्धि का प्रवेश कराने, गुणातीत ब्रह्म की अधिकतम अनुभूति देह, मन, प्राण की ज्वर-केतनावी में आवद्ध प्राकृत व्यक्ति के लिए असंभव थी। उसे तो ऐसी आराध्य की आवश्यकता थी जो उसकी सीमित क्षमताओं की परिधि में जा सके और उसे पंक्ति जीवन को दिव्यस्पर्श से सेवापुक्त कर सके। पुराणों के अवतारवाद ने उसे ऐसा ही आराध्य प्रदान किया जो स्वयं ज्ञानी होकर भी कल्याण के लिए ससीम बनने को प्रस्तुत है।^१

१. आचार्य पल्लम के विशुद्धाक्षित दर्शन का जालीबनात्मक अध्ययन (अप्रकाशित शोधग्रंथ) --

डॉ० राजलक्ष्मी वर्मा, पृ० ३३।

श्रीकृष्ण के अवतारविग्रह भगवान् के वास्तविक रूप से तो सिद्ध नहीं होते । ये अवतार रूप तो उसी प्रकार के हैं जैसे खिलाड़ी के खेल के पोशाक^१ । कार्य विशेष के लिए अवतार प्रयोजन काल विशेष में गृहीत है । जिस प्रकार पात्र विशेष के अनुरूप वैष विशेष से सुसज्जित नट के वास्तविक स्वरूप की अभिज्ञा सामान्य लोक को नहीं हो पाती है उसी प्रकार से मानुषादि वैशाख्यानता से भगवान् को लोग नहीं जान पाते हैं^२ । इसीलिए भगवान् प्रसूतिगृह में कुरुदेव देवकी को कर्तुर्मुज रूप दिखाते हैं ताकि वह लोग जान लें कि आठवां शिशु शरीरः मानव होते हुए भी तत्त्वतः परमात्मत्वं है^३ ।

नेत्रों पर अज्ञानान्धकार का तिमिर आवरण आच्छादित होने पर भी अत्याचारी, अन्यायी कंस के लिए अपना मोहारी कर्तुर्मुज विष्णुरूप दिखाने के पदापाती न होते पर भगवान् कृष्ण ने उसके हृदय पर अटूट विश्वास की तह जमा ही दी थी कि देवकी के गर्भ से विष्णु भगवान् ही मुक्तकों मारने के लिए पैदा होने वाले हैं^४ । तभी वह कुरुदेव एवं देवकी से उत्पन्न जाँ-जाँ पुत्र होते गये उन सब को मारता ही गया । सर्वात्म्या, आत्मस्वरूप भगवान् का देवकी द्वारा आधान किये जाने पर कंस भी सद-विचारवान् हो गया क्योंकि उस देवकी के अन्तरंग में भगवान् का निवास था^५ ।

१. श्रीमद्भागवत में प्रेमात्मत्वं (अप्रकाशित शोधग्रन्थ) -- डॉ० रामचन्द्र तिवारी, पृ० ५४

२. श्रीमद्भागवतपुराण -- ८।२४।५, ६, २४।५६

३. श्रीमद्भागवत में प्रेमात्मत्वं -- (शोधग्रन्थ) -- डॉ० रामचन्द्र तिवारी, पृ० ५६

४. एतद्वा दर्शितं रूपं प्राञ्जन्मन्त्राणाय मे
नान्यथा मरुभवं ज्ञानं मर्त्यलिंगे न जायते । -- श्रीमद्भागवतपुराण - १०।३।४४

५. वही -- १०।१।६५

६. वही -- १०।२।२०

जैसे अन्तःकरण बुद्ध होने पर भगवान् का अवतार होता है, उसी प्रकार कृष्णावतार के समय समष्टि की शुद्धि का वर्णन किया गया है । इसमें काल-विशा, पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु, आकाश, मन, आत्मा सब भगवान् के शुभागमन के अवसर पर मंगलाधान-से नित्य प्रतीत होते हैं ।

कृष्णपक्ष कृष्ण से सम्बद्ध होने के कारण श्रीकृष्ण मादपक्ष कृष्णपक्ष की अष्टमी को तमोमय काल में कर्म करने वाले हुए कृष्य कंस के कारागार में ही आविर्भूत हुए हैं^१ । कृदेव-देवकी जब मन-प्राण, बुद्धि, आत्मा की सारी स्थूल/सूक्ष्म शक्तियाँ से शून्य होकर हुए कंस के कारागार में शृंखलाबद्ध पड़े हुए थे, तभी अज्ञान के घोर अंधकार में दिव्य प्रकाश हुआ । उनका अद्भुत कर्तुर्भूत रूप ही विभिन्न आवृण्णों से भूषित था ।

आकाशवाणी के द्वारा ही कृदेव, देवकी की जाँठवीं सन्तान द्वारा अपना किशोरा कंस ने जाना था^२, परन्तु हरिवंश में नारद द्वारा ही कंस ने इस सूचना की प्राप्ति की थी^३ । जब यह भविष्यवाणी सर्वविधित थी तो अन्य यदु जाँगी की देवकी के बालकों की एवं विशेष रूप से जाँठवीं सन्तान की रक्षा के लिए यत्न तो करना चाहिए था । परन्तु इस तरह का प्रसंग न तो विष्णुपुराण, हरिवंशपुराण और न भागवतपुराण, ब्रह्माण्डपुराण में ही मिलता है जिसमें देवकी की सन्तान की रक्षा एवं कंस की मृत्यु के विषय में कोई पद्धत्यंत्र रचने की बात कही गयी है । यदि हम प्रसंगों का यथोचित रूप से मूल्यांकन करें एवं प्रत्येक अंशों का भलीभाँति मापन करें तब भी हम किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुँच सकते, सिवाय इसके कि बालक

१. कल्याण, भाग ४४ (१९७०) -- श्रीकृष्णमहिमा स्मरण -- हनुमानप्रसाद पौदार ।

२. श्रीमद्भागवतमहापुराण -- १०।१।३४

३. हरिवंशपुराण (विष्णुपर्व) भाग १ -- अध्याय ५६ ।

गुह्य षड्यन्त्र रचयिताजी द्वारा बचाया गया जिसमें अधिकांशतः मथुरा के निवासी गौडूल के ग्वालौ एवं अरण्य के नागाजी को छोड़ कर सम्मिलित थे। परन्तु महा-भारत में यह कथा आयी है कि कंस सब कृष्णियाँ ही के संयुक्त प्रयत्नों के फलस्वरूप ही मारा गया^२।

वायुपुराण में भी आया है कि कंस को मारने के लिए षड्यन्त्र था जो कि रहस्यात्मक था। इसमें बहुत से यदु प्रधानों ने रहस्यात्मक ढंग से गौपी के प्रधान नन्द नन्द से सम्पर्क स्थापित किया।

नन्द वासुदेव के चाचा के पुत्र वैश्य स्त्री से उत्पन्न कह गये हैं। कुछ पुराणों में भी गौप जायों के वैश्य वर्ग में आते हैं। अगर नन्द एवं उनका वंश कृष्ण था तो वह मथुरा केजाय होंगे परन्तु इसका तथ्य ऐसा नहीं है। विदुर^३ दासीपुत्र होने पर भी कुरुवंश में ही थे। अतः इन सब कारणों से हम विश्वास करते हैं कि गौप कंस जाति के थे जो जायों का धर्म स्वीकार करके तानाबबोशों का जीवन यापन करते थे^४।

कंस को षड्यन्त्र द्वारा मारने के सम्बन्ध में यदुप्रधानों ने नागाजी से भी सम्पर्क स्थापित किया। इस प्रकार से दो शक्तिशाली व्यक्तियों की सहायता से उन्होंने कंस को मारने की आशा की। देवकी की संतान को बचाने के लिए यदुप्रधानों ने कोई कसर नहीं छोड़ी। उनकी असहनीयता एवं जर्जरता का परिचय तो तभी मिल जाता है, जब रौहिणी की रहस्यात्मक ढंग से हटाकर चरागाह के व्यवस्थापन के लिए नन्द के घर में छिपाकर रखा गया, क्योंकि रौहिणी से होने वाले बालक के विषय में वाकाशवाणी द्वारा कहे कथन से समानता थी।

१. श्रीकृष्ण लिज़ लाइफ़ एन्ड टीचिंग्स--श्री धीरेन्द्रनाथ पाल, अध्याय ३।

२. महाभारत--सभापर्व--अध्याय श्लोक ८।

३. वायुपुराण--अध्याय ३४, श्लोक १८-२००

४. श्रीकृष्ण लिज़ लाइफ़ एन्ड टीचिंग्स--श्री धीरेन्द्रनाथ पाल--अध्याय ३।

श्री रेन्बू के अनुसार बलराम की तरह मूलभूत रूप से मर्त्य पुरुष कृष्ण की जादिवासी प्रभु थे, अपने निर्दयी मामा के तुरन्त बचाने के लिए बरवाही द्वारा गुप्त रहे गये--यह जनश्रुति है। परन्तु प्रतिदिन की घटनाओं की भी इसमें दूर-दूर नहीं हटाया गया है।

श्रीरेन्द्रनाथ पाल का कथन^२ है कि देवकी की भी कारागार है हटाने में असमर्थ षड्यंत्रकारियाँ ने जाँठवीं सन्तान को हटाने का विचार करके पहरदारों को घूस देकर रहस्यात्क ढंग से गोप एवं नागपुरुष के समीप देवकी की सन्तान को एक दूसरे से जापान-प्रदान करने के लिए सन्देश भिजवाया। इस कथन पर विश्वास करने के लिए कोई सबल प्रमाण तो प्राप्त नहीं होता है।

मागक्तपुराण में तो वायन्त प्राणतत्त्व ही ब्रह्म रूप से जगत् रूपी क्रीडास्थल में वाध्यात्मिक क्रीडा करता है। 'गो' का अर्थ इन्द्रिय, गम + डोसे प्रत्यय (गमन) लगाकर बना है। जहाँ इन्द्रियाँ का समूह ही, वही गौकुल कहलाता है। जब गौकुल (इन्द्रियसमुदाय) की वृत्तियाँ लुप्त हो जाती हैं, तब माया स्वयं ही पाश डाल देती है। उसमाया की देदीप्यमान ककार्चिष से साधारण जन की वृत्तियाँ का लुप्त हो जाना स्वभाविक है। ज्ञान शक्ति के बशीभूत होकर जीव ज्ञानान्धकार की कलुष कालिमा में जकड़ जाता है। यही पहरदारों की गति होती है।

यही ईश्वरकी माया है। अन्य प्राकृत जीवों की क्या मानव रूप से ब्रह्म के वक्तरित रूप होने पर उसकी रक्षा कर्म में एवं उसकी माया जानने में असमर्थ सामर्थ्य संभाव्य हो सकती है।

सबके सुषुप्तावस्था की जड़ावस्था रूप गाढ़ निद्रा में लकीन होने पर भी सत्त्व लहरियाँ से हिलोरेँ लेती हुई श्रीकृष्ण की क्रीडा में सहायक अंशभूता पटरानी कालिन्दी

१. रैलिज़न्स वाफ़ रन्डिगन्ट इन्डिया-- श्री रेन्बू--पृ० ६४

२. श्रीकृष्ण लिज़ लाइफ़ रन्ड टीविंग्स-- श्रीरेन्द्रनाथ पाल।

जागृतावस्था में सकेत हुई भगवान् के गोपातन हेतु गोकुल में जाने का निमित्त जातकर अपनी तरंगों को ही गीर्वाण का प्रतिप जानकर ईश्वरकी झीछा के निमित्त हृदय की संकुचित करके छूटना तक जल वाली हो गयी ।

इसी तरह शेषनाग भी श्रीकृष्ण के हृन्त बन कर जल का निवारण करने लगे । शेषनाग ही तो बलराम हैं ,परन्तु जल होने पर भी उनकी सेवा में तत्पर हैं । गोकुल के गोप भी जागृतावस्था में नहीं थे तभी तो कसुदेव यागमाया को लेकर लौट जाये ।

‘ब्रह्मविवर्तपुराण’ में कहा गया है कि पार्वती के एक वंश से ही यागमाया हुई क्योंकि श्रीकृष्ण ने अपने जकीण होने का अभिप्राय पार्वती को ज्ञाते हुए यशोदा के उदर में महामाया रूप से उनके उत्पन्न होने के विषय में कह दिया था^१ ।

देवकी का अपने बाँकल में यशोदा की कन्या को लिपाकर चरमात्मजा की प्राणमिता कंस से माँगना^२ एवं कंस द्वारा संशय के महासमुद्र की तरंगों से उद्देखित^३ होकर,उस कन्या से ही भयभीत अपनी मृत्यु का निमित्त मानकर,शिला पर पटक देना^४ और उस चतुर्भुज देवी का दर्शन करके उसकी आकाशवाणी को सुन कर कंस अपने हंता का अन्य स्थान पर उत्पन्न होना सुन कर देवकी-कसुदेव को कारागार से मुक्त करके, अपने हृदय की शान्ति के लिए समस्त नवजात बालकों के हनन का आदेश देता है । यह प्राकृतजनोचित ममःस्थिति का परिचायक है ।

१. ब्रह्मविवर्तपुराण ।

२. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।४।४-६

३. वही--१०।४।८

४. अग्निपुराण के अध्याय १२,श्लोक ८ में भी यही प्रसंग दृष्टिगत है ।

‘कंसो बालध्वनिं श्रुत्वा तां चित्तोपश्लिखते’ ।

५. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।४।१२ एवं अग्निपुराण--अध्याय १२,श्लोक ११ ।

गोकुल में भगवान् श्रीकृष्ण के जन्मात्सव के अवसर पर भी प्राज्ञ विद्वानों का यथोक्ति सत्कार करने का उद्देश्य विष्णु को प्रसन्न करना था^१। पातकमादि महोत्सव में गोपियों का स्रुंगार किलास आगमन, जासीबादि देना, विप्र मागधादि के प्रति यथोक्ति वाक्षिण्य आदि कर्म श्रीकृष्ण के मंगलार्थ ही किये गये। विष्णु की आराधना करने का नन्द जी का उद्देश्य कृष्ण को विष्णु रूप से ही प्रदर्शित करना मात्र था। विष्णु को प्रसन्न करना ही श्रीकृष्ण का आराधन करना है।

कृष्ण बाल्यकाल से ही कलांकिक कर्म करने के कारण असाधारण बालक सिद्ध हुए। उनकी बाल्यकालीन लीलाएं रहस्यो से भरपूर हैं। उनका आध्यात्मिक संकेत छिपा हुआ है जो अप्रकट है।

वैदमंत्रों की तरह ही लौकिकता का आरोप लगाने वाले विद्वान् वैदमंत्रों की भांति लीला में भी आध्यात्मिक माणिक्य छूटने का प्रयत्न करके सफल ही रहे हैं। कृष्ण के लीला-सम्बन्धी उपकरणों का आध्यात्मिक अर्थ स्पष्ट हो जाने पर कृष्णकथा सम्बन्धी जटुषा की पूर्ति तत्काल ही जाती है।

श्रीकृष्ण के मंगलमय आविर्भाव के समय ही कलांकिक अद्भुत चमत्कारपूर्ण लीलाएं प्रारंभ हो गयीं थीं। फूतना, वृणार्क आदि ऐश्वर्य प्रधान लीलाएं हैं। कृष्ण स्त्री के हनन के निमित्त कंस द्वारा प्रेषित फूतना 'मरमाणक्तपुराण' में सुन्दर युक्ती के रूप में प्रवेश करती है^२। इसमें भी उसे भयानक राजासी तो कहा ही गया है।

हरिवंशपुराण में फूतना को कंस की घात्री एवं शङ्खुनि पत्नी के रूप में गोकुल में प्रवेश वर्णित किया गया है^३। महाभारत में भी शङ्खुनि पत्नी के रूप में ही फूतना का आख्यान किया गया है^४।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण-- १०।५।१५-१६

२. वही--"पौषित्वा मायसाऽऽत्मानं प्राविशत् कामवारिणी"-- १०।६।४

३. घात्री कंसस्य मौजस्य पूतेनेति परित्रता ।

ततो घराक्षसस्यै शङ्खुनिः प्रत्यदृश्यत ॥

--हरिवंशपुराण, विष्णुपर्व, अध्याय ५०, श्लोक २० ।

४. महाभारत--समापर्व में शिशुमाल द्वारा वासुदेव कृष्ण की मित्रता के प्रसंग में महाभारत के वाल्मीकीय संस्करण द्वितीय के अध्याय ३८, श्लोक ७ में द्रष्टव्य है। 'यथनेन ह्येता वात्ये शङ्खुनिनिश्चमन्त्र किमु ।--फूतनामरण, महाभारत, समापर्व के अध्याय १२ श्लोक ४-११ में है।

ऋतुर्वर्तपुराण में पूतना को कंस की बलिनी कहा गया है जो ब्राह्मणी बनकर कृष्ण के पास गयी थी^१ ।

सूक्त में पूतना नामक भयंकर बालरोग का उल्लेख है^२ । इसी कारण श्रीकृष्ण एक बार पीड़ित हुए और वैकुण्ठा से बच गये ।

हरिवंशपुराण में पक्षी के रूप में तो कृष्ण के जन्म के समय वृन्दाका को जीक भयाङ्क पक्षियाँ से आवृत्त कहा गया है ।

गर्गसंहिता में तो षोडशवर्णीया दिव्यरूपधारिणी पूतना को बालघातिनी कहा गया है^३ ।

प्राचीरूपधारिणी पूतना को दैत कर भगवान् श्रीकृष्ण के नेत्रों के बन्द हो जाने के विषय में श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार जी की टीका में इतनी दुन्दर उद्भाका की गयी है कि उसे दैतना नितान्त आवश्यक-सा हो जाता है^४ । मातृरूपधारिणी का जन्म अत्यन्त दूर होने पर भी शास्त्रविरुद्ध होने के कारण ही श्रीकृष्ण के नेत्र निमीलित हो जाते हैं । पूतना को मार डालने के पश्चात् श्रीकृष्ण के शिषार्थ किया गया स्वस्ति कवच गर्गसंहिता गौलोक सण्ड से ही साम्य रखता है ।

यह तो सर्वमान्य है कि श्रीकृष्ण केवल षोडशवर्णपूर्ण भगवान् ही नहीं, वे अनन्त-अन्त ऐश्वर्यपूर्ण हैं । उनका दिव्य माधुर्य भी अनन्य, स्वस्मिन् है । कहीं ऐश्वर्य, कहीं ऐश्वर्य के साथ किंचिद् माधुर्य, कहीं केवल माधुर्य रहता है । पूतनामरण पर यशोदा ने सोचा कि नारायण ने कृष्ण को बचाया तभी वह स्वस्तिवाक्य करने लगी ।

१. ऋतुर्वर्तपुराण ।

२. उत्तरतन्त्र--अध्याय २७, ३७ ।

३. हरिवंशपुराण ६ श्लोक ११, १२ ।

४. गर्गसंहिता (गौलोकसण्ड) अध्याय १३ एवं विष्णुपुराण पंचम वंश--अध्याय ५ ।

५. श्रीमद्भागवतमहापुराणम् (द्वितीय सण्ड) गीताप्रेस, गौरसपुर--श्री हनुमानप्रसाद-पोद्दार की टीका, पृ० १५० ।

६. वही-- १०। ६। २१-३०

शकटमंजन भी हिरण्याक्ष के पुत्र उत्कव की मुक्ति के लिये ही किया गया था । महाभारत के समापर्व में भी इस प्रसंग का उल्लेख है^१ । लोमश ऋषि से शप्त श्रीकृष्ण के वरणस्पर्श से ही उत्कव की मुक्ति हो जाती है ।

हरिवंशपुराण में शकटमंजन पूतनामरण से पहले है । यही शकटासुर शकट में बैठ जाता है जिसे कृष्ण मारते हैं । यशोदा ग्रह आदि का उत्पात समझ कर शान्त करवाती है । श्रीकृष्ण उस शकट को पकड़ ही उलट चुके हैं परन्तु अपने बालक के अनन्त कल से अभिन्न गोपादि बालकों की बात पर विश्वास नहीं करते हैं । ग्रह आदि की शान्ति में ही ब्राह्मण तल्लीन हो जाते हैं ।

शकटमंजन की लीला में अगर गूढ़ अर्थ बन्वैषित्त किया जाये तो इस बात की प्रतीति होती है कि भगवान् श्रीकृष्ण ने अपने न्यायरूपी वरणकमल से अन्याय रूपी मारी शकट को छिन्न भिन्न कर दिया ।

कंस का सैक तृणार्क्ष भी गोडुलागमन पर श्रीकृष्ण को उड़ा कर आकाश में ले जाता है एवं मारी बाँक बल्ल करने में अशक्त वह स्वयं ही मृत्यु को प्राप्त हो जाता है । इस प्रकार की ऐश्वर्यप्रधान लीला होने पर भी एकच्छत्र माधुर्य ने ऐश्वर्य न आने दिया ।

अब श्रीकृष्ण की मात्स्यवारी लीला का भी अवलोकन करना चाहिए । श्रीकृष्ण की लीला, धाम एवं पात्र सब कुछ अप्राकृत है यह तो सिद्ध हो ही चुका है और इस मात्स्यवारी लीला के सम्बन्ध में किंचिद् मात्रा में भी कंस की गुंजाइश नहीं रहनी चाहिए ।

भगवान् के नित्य परम धाम में अभिन्न रूप से निवास करनेवाली नित्यसिद्धा गोपियों की दृष्टि से न दैत कर अगर साक्षात् सिद्धा गोपियों की दृष्टि से देता जाये तो उनका प्रेम इतना असाधारण था, साक्षात् एवं लगन इतनी सच्ची थी कि देह तथा देही भी पार्यव्य को त्याग बिना एक ही रूप लेकर प्रदर्शित हो रहे थे । उसी समय भगवान् ने मात्स्यवारी लीला करके उनको दिव्य सुख की प्राप्ति करायी ।

१. पादेन शकटं भीष्म तत्र किं कृतमद्वैतम् । -- महाभारत, समापर्व, अध्याय ३८, श्लोक ८ ।

माखनचोरी लीला को लौकिक स्तर पर न देख कर अलौकिक आध्यात्मिक दिव्यलीला के रूप में ही देखना चाहिए । समस्त जगत प्रपंच ईश्वर द्वारा निर्मित है फिर किस वस्तु की चोरी होगी ? चोरी तो गुप्त रूप से और भविष्य में भी न पता लगने के उद्देश्य से की जाती है, परन्तु भगवान् श्रीकृष्ण तो ग्वालबालों के सख्त गोपियों के समक्ष गोरस गृहीत करते हैं ।

वेदान्त में स्थूल, सूक्ष्म और कारण शरीरों को कृष्णाक्षर लीला में दूध, दही, मक्खन नाम से कहा गया है । दूध से दही तैयार होता है । दही का बार-बार आलौहन करने से कार्यरूप दही एवं कार्यरूप दही का मंथन करके वासना रूप मक्खन तैयार होता है । वासना ही पुनर्जन्म का कारण है । परमात्मा ने मुक्तिलामी जीवों के इन तीनों शरीरों, ब्रह्माण्डों को अपनी गोरस लीला द्वारा दिखाया है अर्थात् मुमुक्षु के स्थूल, सूक्ष्म शरीर रूप दही, दूध के भाँडे को फाँड़ दिया । उसके कारण शरीर रूप मक्खन को ला लिया अर्थात् उसकी समस्त वासनाओं को उसी में लय कर दिया । यही गोरस लीला का प्रकट उद्देश्य है । विष्णुपुराण एवं हरिवंशपुराण में इस लीला का वर्णन नहीं है ।

मा की वृत्तियाँ का विषयों की तरफ प्रवृत्त होना परमात्मा के ध्यान से निवृत्त कराना है । विषयों की तरफ प्रवृत्ति की अधिकता होने के कारण ही यशोदा जी से गोपियाँ माखन छुराने के सम्बन्ध में फारियाद करती हैं^१ ।

मावृत्ति रूपी गोपी बुद्धि रुग्णि यशोदा के पास कृष्ण की छुराई करने जाती है ।^२

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण ५-१०।८।२८-३०

२. आध्यात्मिक कृष्णचरित्र-कन्हैयालाल उपाध्याय ।

पृथक्प्राण का हेतु श्रीकृष्ण के विचार में ब्रह्म सत्त्वगुण के निरन्तर विद्यमान होने पर भी रसौगुणिक कर्म करने के लिए रजसंग्रह करना मात्र था । श्रीकृष्ण ने यशोदा जी को मुख खोलकर ब्रह्माण्ड का दर्शन कराया । उसके फलस्वरूप वह स्वप्न या भगवान् की माया के संशय में पड़ गयी । अपने बालक में जन्मजात योगसिद्धि का विचार किया । इस कारण श्रीकृष्ण तत्त्व समझ गयी एवं सर्वशक्तिमान् प्रभु ने अपनी पुत्री स्नेहमयी वैष्णवी योगमाया का हृदय में संवार कर दिया^१ ।

नामकरण संस्कार भी ब्रह्मवैवर्तपुराण, विष्णुपुराण तथा ब्रह्मपुराण में मिलता है । मागवतपुराण में नामकरण संस्कार एकान्त में होता है तथा एकान्त की बात कृष्णदेव जयवा गरी से न कहला कर नन्द के मुख से कहलाई गयी है^२ । कलराम का नामकरण पहले होता है परन्तु ब्रह्मवैवर्त में बाद को होता है ।

जन्मप्राप्तसंस्कार भी मागवतपुराण में न होकर ब्रह्मवैवर्तपुराण में उल्लिखित है ।

उल्ललव्यक्त के प्रसंग में भी श्रीकृष्ण का महान् उपद्रवी जाना सूचित होता है । वही के मटके को फाँड़ देने के फलस्वरूप यशोदा उनकी किसी तरह पकड़ने में समर्थ हो पायीं । योगियों की बुद्धि भी जिन्हें नहीं पकड़ सकती है परन्तु स्नेहाशक्त मातृहृदय की विशाल तरंगों से युक्त होकर माँ के हाथों में श्रीकृष्ण पकड़ में आ खस जाते हैं । यशोदा को उनके ऐश्वर्य का पता ही न था ।

१. अथोऽबुध्यव ममार्कस्य ।

यः कश्चनोत्पन्नं जात्मयोगः ॥-- श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।८।४०

२. इत्थं विदिततत्त्वायां गोपिकायां स ईश्वरः ।

वैष्णवीं व्यतनोन्मायां पुत्रस्नेहमयीं विभुः ॥--वही--१०।८।४३

३. कलशितोऽस्मिन् रहसि माम्कैरपि गोव्रजे ।

कुरु द्विजातिसंस्कारं स्वस्तिवाचनपूर्वकम् ॥-- वही--१०।८।१०

४. वही-- १०।८।१२ ।

जबतक हृदय में जड़ता रहती है तभीतक इस भाव का स्फुरण रास्ता है, परन्तु जब जैन स्फुरित हो जाता है तब जड़ता का विनाश हो जाता है। इसी कारण यशोदा द्वारा बांस की छड़ी फेंक देना स्वाभाविक है।

यशोदा मां भी भगवान् की स्वरूपभूता चिन्मयी लीला की अप्राकृत नित्यसिद्ध परिकर हैं। वात्सल्याधिकता के कारणवश ऐश्वर्यज्ञान अभिभूत हो जाता है, अन्यथा उनमें ज्ञान की संभावना भी नहीं है। उनका ज्ञान भी भगवान् की लीला सिद्धि के लिए लीलाशक्ति का ही चमत्कारविशेष है। वह उन्हें साधारण मनुष्यरूपधारी पुत्र समझ कर ऊखल में बांध देती हैं^१।

उपनिषद्वादी का प्रतिपादित ब्रह्म सर्वाधिष्ठान, सर्वसाक्षी होने पर भी केवल प्रेम के बल बंधी जा रहा है। जहाँ प्रेम की चरमावस्था है। श्रीकृष्ण यद्यपि परम स्वतंत्र हैं फिर भी भक्तों के बल बंध ही जाते हैं^२। अपने परम स्वातंत्र्य का परिचय वह जब देते हैं तब यशोदा मां उन्हें रसैक, मक्ता आदि गुणों से बांधती हैं। उस समय श्रीकृष्ण अपना नित्यमुक्तता का रक्ष्य प्रदर्शित करने लगते हैं। श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार जी ने 'भागवत टीका' में गुण के लोक उर्ध्व किया है^३। ब्रह्म में किसी भी गुण का लेशमात्र भी स्पर्श नहीं है तब छोटो-सा गुण (रस्सी) कैसे उन्हें बांध सकती है।

श्रीकृष्ण का उदर ब्रह्माण्डों का अधिष्ठान है। उसमें बंधन की संभव ही सकता है। रस्सी के दो अंगुल छोटी पड़ने का कारण भागवत की टीका में बहुत सुन्दर रूप से उद्भासित है। भगवान् केवल सत्त्वगुण से सम्बन्धित होकर ही भक्तों को दर्शन देते हैं, रजोगुण एवं तमोगुण से नहीं। इसी कारण रस्सी दो अंगुल छोटी पड़ेती है। इस प्रकार है रस्सी के दो अंगुल लाक्षणिक रूप से रजोगुण तथा तमोगुण

१. तं मत्वाऽऽत्मजमव्यक्तं मर्त्यलिङ्गमपांक्षजम् ।

गौपिकीलुप्तलैर्वाग्मा बबन्ध प्राकृतं यथा ॥

--श्री मद्भागवतमहापुराणम्--१०।६।१४

२. वही--१०।६।१६

३. वही--(दशमस्कन्ध) टीका--श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार, पृ० १८२ ।

की ओर संकेत करते हैं। चूंकि सत्त्व प्रधान परब्रह्म रजोगुण एवं तमोगुण से साक्षात्करणिय नहीं है इसलिए उक्त प्रसंग में भी रज्जु की लड़ुता प्रदर्शित की गयी है।

श्रीकृष्ण ब्रह्म एवं परमात्मा पूर्ण सिद्ध ही हैं, अतएव नाम रूप में बंधन होने पर परमात्मा में बन्धन की कल्पना नहीं। दो यमलार्जुन वृक्षाँ के उद्धार का मोक्षक दो जंगल रज्जु की कमी का रहस्य है।

हृदय से जब द्वेष भावना दूर नहीं होती तब भगवान् यशोदा की रस्सी में प्रेम के वशीभूत होकर बंध ही जाते हैं। इसके पश्चात् यमलार्जुन की मोक्ष का विचार करके उन पर कृपादृष्टि करने के लिए जाते हैं।

‘भागवतपुराण’ में दो छह कथा हरिवंश, ब्रह्मवैवर्त तथा पद्मपुराण की कथा से कुछ भिन्न और अधिक परिवर्धित है। ब्रह्मवैवर्तपुराण में नारद के शाप से केवल एक कुबेरपुत्र नलकूबर का—जो रम्भा के साथ झीड़ा कर रहा था, जर्जुर वृक्ष हो जाना वर्णित^१ है, किन्तु भागवतपुराण में नलकूबर और मणिग्रीव दोनों का^२।

प्रोफेसर ए०डी० फुलालकर द्वारा यमलार्जुन वृक्ष के सम्बन्ध में इस बात की संका किंचित मात्र भी नहीं है कि वासुदेव पूजा पद्धति द्वारा स्थानीय वृक्षपूजा को स्थान दिया गया। यही एक गूढ़ तथ्य इस कथा में निहित है^३।

हरिवंशपुराण में भी कहा गया है कि इन वृक्षाँ की पूजा इच्छित पदार्थों को प्रदत्त करने हेतु भगवान् के रूप में की जाती थी।

१. ब्रह्मवैवर्तपुराण--कृष्णजन्मस्रण्ड पूर्वार्द्ध--अध्याय १४।१४

२. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।१०।२३

३. स्टडीज़ इन एपिक्स एन्ड पुरानाज़--प्रो० ए०डी० फुलालकर, पृ० ६६

४. हरिवंशपुराण--द्वितीय स्रण्ड--७।२२

भयानक महान् उत्पातों से बचने के लिए वृन्दावन जाने की सलाह उपनन्द देते हैं^१। वहाँ जाकर वृत्सासुर, वकासुर का वध एवं अधासुर का उद्धार होता है।

श्रीमद्भागवतपुराण, दशमस्कन्ध के ग्यारहवैस्वं बारहवें अध्याय में वृत्सासुर, वकासुर एवं अध्याय १३ में ब्रह्ममोह का उल्लेख भागवतपुराण के मवीन दृष्टिकोण का परिचायक है। इसका अन्य पुराणों में उल्लेख नहीं है।

श्रीकृष्ण की देवी शक्तियों से युक्त लीलाओं को देख कर ब्रह्म भी उनकी मधुर लीला का पान करने के लिए पहले बड़ों को और बाद में गोपालों को अन्यत्र लेजाकर रख देते हैं और स्वयं अन्तर्धान हो जाते हैं^२।

सर्वज्ञाता भगवान् ब्रह्मा की करतल समक्ष कर उनके दुराये हुए ग्वाल बालों को ला सकते थे परन्तु ब्रह्मा उस ऐश्वर्यरूपणी माया का जकलीन नहीं कर पाते और उनका मोह दूर नहीं होता। तभी भगवान् उतने ही ग्वाल बाल और बड़ों को गीर्ण-संस्थिता में भी इस तरह का प्रसंगवाया है^३।

श्रीकृष्ण एक वर्ष तक बंगोष्ठ में झीठा करते रहे। ब्रजवासियों का इन सब पर श्रीकृष्ण के दुत्य स्नेह बढ़ता ही गया। ब्रह्मा जिस माया से भगवान् को मोहित करने लगे थे, उनके मोहित करना तो दूर रहा, जन्मा होने पर भी वे अपनी ही माया से मोहित हो गये^४। ब्रह्मा द्वारा समस्त ग्वाल बालों एवं बड़ों को कृष्णरूप में देखकर ग्यारहों इन्द्रियां स्तब्ध रह गयीं।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।११।२२

विष्णुपुराण--अंश ५, अध्याय ६, हरिवंशपुराण (विष्णुपर्व) अध्याय ६४ में वृन्दावन जाते समय कृष्ण ७ वर्ष के थे परन्तु भागवतपुराण (१०।१२।२६) में कृष्ण ५ साल के थे।

२. भागवतपुराण--१०।१३।१५

३. गर्गसंस्थिता--वृन्दावन खण्ड--अध्याय ८।

४. एवं सम्ममौल्यन् विष्णुं विमोहं विश्वमौल्यम्।

स्वयं माययाजोऽपि स्वयमेव विमोहितः ॥

--श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।१३।४४

इसके पश्चात् ब्रह्मा द्वारा श्रीकृष्ण की स्तुति का उल्लेख है । श्रीकृष्ण को पुराणपुरुष, श्रीनारायण और उनसे उत्पन्न कहा गया है ।

श्रीकृष्ण द्वारा बलराम को वादिपुरुष^१ तथा वृन्दावन में ऐश्वर्य रूप तिराहित करके बाललीला के विषय में कहने का अभिप्राय घटित होने वाली धेनुकादुर-पथ की कथा की सत्यता को सर्वशक्तिमान् बलराम द्वारा प्रमाणित करने के उद्देश्य से कही गयी है । भाण्डीरवन में प्रलम्बासुर वध भी बलराम द्वारा होता है ।

कालियनाग के सम्बन्ध में समस्त पुराण इसको सर्प के रूप में ही वर्णित करते हैं । प्रो० ए०डी० फुसालकर का विचार है कि कालिय नाग प्रमुख था जो कृष्ण द्वारा वशीभूत होकर अपनी जाति सहित उस स्थान को छोड़ने के लिए आदेश प्राप्त कर चुका था । श्री भवनावास भागवतपुराण में प्रतिपादित इस सर्प के एक सौ एक फणों का स्पष्टीकरण करने के लिए टीका-टिप्पणी करते हुए कहते हैं कि यह प्रायः एक सौ एक प्रमुख नदियों के लिए ही वर्णित है या उपनिषद् में वर्णित मनुष्य की रसायु-प्रणाली तन्त्रिका को चरमावस्था पर पहुँचे योगी द्वारा नियंत्रित करने की आज्ञा व्यक्त की गयी है^२ । यहाँ पर तांत्रिक दृष्टिकोण प्रतिपादित है । कृष्ण परम शिव हैं जो कुण्डलिनी समूह को नियंत्रित करके समस्त शरीर में एक सौ एक उपायों से व्यक्त करते थे । कठोपनिषद् में इस तरह की बात कही गयी है ।^३

कालिय के सम्बन्ध में अन्य पुराणों पर भी दृष्टिपात करना चाहिए कि वे किस प्रकार का दृष्टिकोण रखते हैं । इस सम्बन्ध में तीन मता मिलते हैं ।

१. स्तैऽलिनस्तव यशोऽखिलोक्तीर्थ

गायन्त वादिपुरुषानुपदं मज्जन्तौ ।

प्रायो वमी मुनिगणा भवदीयमुत्था

गुह्यं कौऽपि न जहत्यनघातम्वंशम् ॥

-- श्रीमद्भागवतपुराण--२०।१५।६

२. इति कल स्टडी बाफू श्रीभागवतपुराण--टी०एस० रुक्मिणी, पृ० ७३

स्तं कैका च हृदयस्य नाऽयस्तासां सुखानिमग्नः सृतेका ।

तयोर्ध्वमायन्नमृतवपेति विष्णुऽन्या उत्क्रमणं भवन्ति ॥

-- कठोपनिषद्-२-- ३।२६

१. सर्वप्रथम कृष्ण के सम्बन्ध में कहा गया है कि उन्होंने यमुना जल में निवास करने वाले भयानक सर्प को मारा ।

२. दूसरे म्कानुसार जंगली जाति के प्रधान के साथ युद्ध करके उसे वृन्दावन से निकाल दिया ।

३. तीसरी किंवदन्ती श्रीकृष्ण को भगवान का अवतार कह कर काल के प्रभाव से अतीत प्रतिपादित करती है ।

दूसरी विचारधारा ही मान्य समझी-है प्रतीत होती है । यदि पुराण श्रीकृष्ण को वास्तव में सर्प रूप से ही मानते हैं तो उन्होंने इसका वर्णन भी अन्य जानवरों का श्रीकृष्ण द्वारा विनाश की तरह ही किया होगा । उन्होंने कालिय को नाग भगवान् एवं मानवीय रूप नहीं दिया होगा ।

विष्णुपुराण, पंचम अंश, अध्याय सात में कहा गया है कि कालिय बहुत से सर्पों और हजारों भुजंगकोशों से घिरा हुआ, बहुमूल्य आभूषणों से सुसज्जित था । कर्णाभूषण की चमकमाते हुए थे । मद्भागवतपुराण में नागपत्नियों द्वारा कृष्ण की स्तुति हेतु आगमन के समय उनके बाल अस्तव्यस्त एवं वस्त्राभूषण भी अस्तव्यस्त थे।

अगर हम इस कथा को किंवदन्ती मानें तो पुराणों के रचयिता इसी कृष्ण के जीवन के उस समय से संयुक्त करते लगे जब वह भगवान् के अवतार उद्घोषित हो चुके थे । एक समय ऐसा भी था जब श्रीकृष्ण बालक ही थे और कोई नहीं जानता था कि वह किस अमूल्य निधि से कौन थे । इन सब जलांकि लीलाओं को देख कर श्रीकृष्ण में पूर्ण ईश्वरत्व का आभास गौणों को हो गया था । उनका जन्म कर्म दिव्य था । इतना तो हम दृढ़ता से कह सकते हैं कि कालिय नाग का समस्त कथामूल जंगली मनुष्यों के ऊपर सफलता का प्रतीक तो है ही^१ । भागवत पुराण में कालिय को सर्प के रूप में अपनी समस्त जाति से युक्त रमणक द्वीप में जाने के लिए कहा गया है ।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।२६।३१

२. श्रीकृष्ण लिपि लाइफ़ एन्ड टीचिंग्स-- श्रीरेन्द्रनाथ पाल ।

श्रीकृष्ण के इन सब अमानवीय चरित्रों को देख कर गोपजनों का सत्ताभाव तभीतक टिकता है जबतक कृष्ण में देवत्व का भान नहीं कर पाते हैं। कृष्ण के अलौकिक चरित्र को देख कर गोपजन विस्मृत हो जाते हैं। गोपजन दावाग्नि से स्वरत्तार्थ कृष्ण की शरण में जाकर अपने को 'त्वन्नाथास्त्वत्परायणाः' कहते हैं^१। इन वक्तों में दास्य भक्ति है, सत्ता भाव नहीं है। वे कृष्ण को देवता मानने लगते हैं^२। इससे तो श्रीकृष्ण उन लोगों के सत्तामात्र न होकर उनके ईश्वररूप से ही प्रतीत होते हैं।

अतः कृष्णकथा एक मोहारी प्रसंग है जिसमें उनके जीवन की कथा एवं यौवनोक्ति बँकला गायों के साथ दिखायी गयी है^३। श्रुत, गाय, बेल, बड़हे सब भगवान् की लीला के ही विकास थे^४।

भागवतपुराण के दशम स्कन्ध, अध्याय २९ में कहा गया है कि भगवान् की रूपमाधुरी, वंशीध्वनि और प्रेममयी लीलाओं को देख कर गोपियाँ मुग्ध हो गयीं। जब समस्त विषय शान्त हो जाते हैं तब मोहवृत्तियाँ परमात्मा के विचार रूप मुरली के स्वर पर मोहित हो जाती हैं एवं दिनभर उसका चिन्तन करती हैं। ऐसा करती-करती उस चरमावस्था को पहुँच जाती हैं जहाँ पर वृत्तियाँ अपने को मूल कर भगवान् के प्रति अपने को समर्पित करके पूर्ण संलग्न रहती हैं। प्रेम की पूर्णता का प्रयास करने पर भगवान् द्वारा उनकी साधना की पुष्टि ही बीरहरण का प्रसंग है।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।१६।६-१०

२. वही--१०।१६।१४

३. इनसाइक्लोपीडिया आफ़ रिलिज़न एन्ड एथिक्स--भाग १०, पृ० ४५२

४. श्रीमद्भागवत महापुराण--१०।२०।३०-३१

सच्चिदानन्द भगवान् दिव्यातिदिव्य के आवरण में दिव्यलीलाओं को भी संजोये हुए स्वरूपभूता ह्लादिनी शक्ति के साथ रसास्वादन करते हैं। श्री हनुमान-प्रसाद पौदार जी की इस सम्बन्ध की टीका में श्री राधा जी एवं उनकी तदंगभूता गोपियों की भगवान् की अन्तरंग लीला में रसास्वादन करने के लिए ही की गयी है^१। गोपियों का रोम-रोम श्रीकृष्णमय होता हुआ उन्हीं के गाढ़ अनुराग रूपी रंग में रंग जाना चाहता था जिस पर अन्य किसी भी रंग की ह्राप अपना आधिपत्य स्थापित न कर सके। गोपियों का अंग-अंग प्रेमरस जल वर्षण से पूर्ण होता हुआ भी मन, प्राण, सम्पूर्ण आत्मा को भी उसी में डुबाये हुआ था।

समर्पण की पवित्र भावना के साथ सम्पूर्ण अर्पण न करने की किम्बदंती ही आवरण का रूप बन कर भक्त का मार्ग अवरुद्ध करती है, जहाँ आवरण का भंग ही भगवान् की प्राप्ति में सहायक है। आवरणरूपी बीर को हर कर परमात्मा का जीव से मिलन उनकी इच्छा का ही परिणाम है। जीव या साधक अपनी अटूट आकांक्षा, शक्ति एवं अल संकल्प के आधार पर भी पूर्ण समर्पण तो कर ही नहीं सकता। ईश्वरच्छा ही नियामक होती है।

प्रेम की अटूट शक्ति विधि के अतिक्रमण को भी शिथिल कर देती है परन्तु शास्त्रविधि पर अत्यधिक आस्था ही श्रीकृष्ण के द्वारा निष्कपट प्रेम को भी झुनाती दे देती है। वैधी भक्ति का पर्यवसान रागात्मिकावृत्ति में है एवं रागात्मिका भक्ति पूर्ण समर्पण के अर्थ में परिणत हो जाती है। गोपियों ने वैधी भक्ति का अनुष्ठान करके रागात्मिका हृदय से युक्त होकर पूर्ण समर्पण कर दिया।

बराबर विश्व के अधिष्ठाता के समक्ष कोई भी व्यक्त या अव्यक्त पदार्थ निरावृत्त रूप में न हो सैसी बात नहीं है। वह तो सर्वज्ञाता, सर्वव्यापक ही है। ज्ञान के पराधीन होकर या प्राचीन परम्परा के संस्कारों का अनुकरण ही भगवान् की सर्वविद्यमानता के सम्बन्ध में ईषत्तमात्र के लिए व्यवधान डाल देता है। भक्त का ईश्वर के प्रति प्रेम अबाध, अनन्त एवं व्यवधान-रहित प्रेम-समर्पण की ओर अग्रसर होता है जहाँ पर वे तद्रूप हो जाते हैं।

१. श्रीमद्भागवतपुराण की टीका--हनुमानप्रसाद पौदार, पृ० २६७।

गोपियाँ भी इस महातत्त्व को अज्ञानवश भूली हुई सर्वद्रष्टा श्रीकृष्ण से अपने को गुप्त समझ रही थीं परन्तु भगवान् द्वारा मोह का पर्दा हीन लिये जाने पर परमात्मा और जीव के बीच व्यवधान समाप्त हो जाता है, यही परमात्म-मिलन में सहायक होता है। इस पूर्ण समर्पण एवं आत्मविस्तृति ने सर्वत्र श्यामसुन्दर की माँकी का ही दर्शन कराया है जिसमें अहं का लेशमात्र भी न था, जो परमात्म-मिलन में बाधक होता है। गोपियों की इच्छा को जानते हुए श्रीकृष्ण शरद ऋतु में रमण करके उनके उद्देश्यों की पूर्ति को सफल करने का उद्देश्य गोपियों से कहते हैं।

श्रीकृष्ण को भगवान् न मान कर अगर उनकी लीला को लौकिक मानें तब भी उनके चरित्र के सम्बन्ध में शंका प्रस्फुटित नहीं होती। कल यश के बालक से ऐसी अपेक्षा संभव नहीं है। शास्त्रविरुद्ध आचरण के निवारण के लिए ही बीरहरण-लीला की सार्थकता है।

अध्यात्मवादी श्रीकृष्ण को आत्मा एवं गोपियों की वृत्तियों के रूप में मानता है। वृत्तियों का आचरण नष्ट हो जाना, बीरहरण और आत्मा में रम जाना रास है। श्रीकृष्ण के चरित्रांश के सम्बन्ध में बीरहरणलीला ही कुछ लोगों के समझा तर्क के शुष्क जंजाल फैलाने के लिए उपस्थित हो जाती है। इसका निराकरण इस बात से होता है कि अगर श्रीकृष्ण जितेन्द्रिय न होते तो शिशुपाल द्वारा श्रीकृष्ण को गाली देते समय अशोभनीय क्लृप्त सम्बोधनों से क्या उन्मत्त नहीं किया जाता? भागवतपुराण में यह दृष्टव्य है कि श्रीकृष्ण ने कामभाव एवं उसकी वैष्टाओं को अधीन कर रखा था। गोपियों के समस्त काम केवल कृष्ण सुखेच्छा से ही प्रेरित होते थे, स्वीय भागेच्छा से नहीं। वह समर्पण की मूर्तिमान प्रतीक थीं तभी तो अपने पति, पुत्र, गृह इत्यादि के कार्य में व्यस्त रहने पर भी वे सदैव श्रीकृष्ण की चिन्ता में ही निमग्न रहती थीं^१। उनकी समर्पण की उत्तल तरंगों ने महादधि के लिए निर्बाध रूप

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।३३।२६

२. वही--२०।३१।१६

से जाते हुए कहीं पर भी स्थित होना नहीं जाना । उनके प्रेम के अविरल अनुरागपाश ने श्रीकृष्ण जैसे योगेश्वर को भी बांध लिया और वह भी उनके अविश्वानुराग की तरंगिणी से उद्धूण न हो सके ।

गोपियाँ के प्राण, मन, मन, पुत्रादिक श्रीकृष्ण के सानिध्य से भी प्रिय प्रतीत होतीं थी । इसीलिए श्रीकृष्ण ने द्विजपत्नियों से भी यही कहा था^१ । पूर्णकाम भगवान् द्विजपत्नियों की कामनापूर्ति के लिए ही मित्रायाचन का बहाना बताते हैं । स्वप्न, जागरण में कृष्ण ही रिक्तियाँ के प्राण थे और इस लोक तथा परलोक में वे ही उनके एकमात्र स्वामी तथा गुरु थे ।^२

श्रुतः श्रीमद्भागवतपुराण में गोपियाँ के व्यक्तित्व को कोई दार्शनिकवाद या प्रतीक नहीं बताया गया परन्तु उसमें आध्यात्मिक वातावरण रखने का प्रयत्न किया गया है और उसमें लीलानन्द की भावना सर्वत्र प्रकट रही है । श्रीकृष्ण की भी अवतार-भावना और परब्रह्मत्व ने इस वातावरण को जन्म दिया है परन्तु गोपियाँ साधारण गोपस्त्रियाँ एवं गोपकन्यारं ही हैं । श्रीकृष्ण ने मानवीय प्रणय अभिव्यंजना में अत्यंत स्थूल एवं लौकिक माधुर्यियों का आश्रय लेकर भी आध्यात्मिक आवरणपटल के अंतर्गत उसे उदात्त बना दिया है ।

श्री कै०जी० गोस्वामी ने भी कृष्ण की गोपियाँ के साथ लीला का संकेत किया है ।^३

इसके पश्चात् गोवर्द्धन की कथा में अन्तर्निहित सत्य की का अन्वेषण करना चाहिए । कृष्ण द्वारा गोवर्द्धन पर्वत को उठाये जाने का तात्पर्य कृष्ण द्वारा आभीर जाति में प्रचलित विश्वासों का खण्डन एवं उनके वास्तविक धर्म का निरूपण है ।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण-२०।२३।२७

२. प्राणबुद्धिमतः स्वात्मतारापत्यकादयः ।

यत्सम्पत्कीर्तु प्रिया आसंस्ततः कौन्वपरः प्रियः ।

३. स्वप्ने जागरणे चापि पति प्राणाश्च योषिताम् ।

पतिरेव गुरुः स्त्रीणामिहलोकै परत्र च ॥ -- ब्रह्मवैवर्तपुराण, कृष्णजन्मखण्ड, ६६ ।

४. इंडियन हिस्टोरिकल क्वार्टली-भाग ३१, पृ० १२६ ।

इन्द्रयाग मूलरूप से ब्राह्मणों के कर्मकाण्ड एवं पूजाविधि पर ही स्थित है, जिसमें बलिदान के सहित पूजापद्धति भी प्राचीन परिपाटी का ही अनुसरण कर रही थी। इन्द्रयाग में ऐसा ही शायद बलिदान होता ही। अतः श्रीकृष्ण ने बलिदान की पद्धति का विरोध किया।

वेदिक साहित्य में इन्द्र का सूर्य से भी तादात्म्य स्थापित किया गया। अतः परम्परागत दृष्टिकोण के अनुसार इन्द्रयाग यत्कर्म या ज्ञानमार्ग को दान रूप में दे सकता है। कृष्ण के पहले प्राचीन परिपाटी के अनुगामी इसी ज्ञान मार्ग के पथ पर तल्लीन थे। नन्द के कर्म से ही प्रतीत होता है कि परम्परागत धर्म को छोड़ देना अमंगल है। इसी से भयभीत वह इस परिपाटी का अनुष्ठान कर रहे जाते थे, परन्तु कृष्ण ने नन्द को कर्म की शिक्षा दी। पिता के समक्ष कृष्ण कभी वात्सल्य की भीनी महक के सहित, कभी गूढ़ दार्शनिक उपदेशात्मक शैली का अनुकरण करके विरोधाभासी गुणों से संयुक्त प्रतीत होते हैं। श्रीकृष्ण कर्म के सिद्धान्त को दुढ़ करने के लिए कहते हैं कि जब सब अपने-अपने कर्म का फल प्राप्त कर लेंगे तब वर्षाण के देवता इन्द्र पर भी केवल आश्रित होना कहाँ तक सार्थक है? गीता में तो कर्म के दृष्टान्त भी पड़े हैं जो किसी एक देवता एवं केवल माग्य पर अधीन होने का निराकरण करते हैं।

इन्द्र गायों के सुद्व देवता हैं। अतएव ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य आदि सम्प्रतिशाली वर्णों का रक्षाक होने के नाते पूजनीय हो सकता है परन्तु श्रीकृष्ण वहाँ के विरोधी होने के कारण इन्द्र के गर्वध्वंस के अभिप्राय से भी इन्द्र की पूजा का निराकरण करते हैं। जिनकी सम्प्रति गौर्धन है उसके लिए इन्द्र की पूजा की कोई आवश्यकता नहीं है। गायों का निवाह चरागाहों से होता है, चरागाह गौवर्धन है और भेड़ानाँ

१. य एवं कितुवेद धर्म पारम्पर्यागतं नरः ।

कामालौमाद म्याद द्वेषाद् स वै नाप्नोति शोभनम् ॥ -- श्रीमद्भागवतपुराण --
१०।२४।११

२. कर्मणा जायन्ते जन्तुः कर्मणैव क्लियते ।

सुखं दुःखं मयं क्षेमं कर्मणोवाभिपद्यते ॥ -- वही -- १०।२४।१३

३. किमिन्द्रेणैह भूतानां स्वस्वकर्मानुवर्तिनाम् ।

अतीतान्यथा कर्तुं स्वभावविहितं नृणाम् ॥ -- वही -- १०।२४।१५

४. एतान्यपि तु कर्मणि संगं त्यक्त्वा फलानि च ।

कर्तव्यानीति मे पार्थ निश्चितं मतमुत्तमम् ॥ -- श्रीमद्भगवद्गीता -- अ० १८ श्लो० ६ ।

५. कृषिष्वानिज्यगौरजा ह्यसीदं तुर्यमुच्यते । वार्तां क्षुर्विषा तत्र कथं गौवृत्तयो निश्चयः ।

-- श्रीमद्भागवतपुराण १०।२४।१०

में बरने वाली गायों और गोपालों के वाक्य पढ़ाई हैं, इसलिए वह भी पूजनीय है ।
महाभारत में भी इस कथा का संकेत मिलता है ।^१

कृष्ण राजाओं की रक्षा के विरोध में थे । इन्द्र देवताओं के राजा थे । अतः इसी राजपद्धति को हटाने के निमित्त सात्वत जाति के श्रीकृष्ण ने इन्द्रपूजा का विरोध किया होगा । इसी विरोध से द्रुपद होकर इन्द्र ने वर्णा प्रारंभ की एवं कृष्ण ने उससे बचाने के लिए चमत्कारिक युक्ति करके हन घारण किया । इस तरह की वर्णा करना इन्द्र द्वारा भगवान् के ऐश्वर्य रूप की वस्तुओं के अभिप्राय है की गयी थी ।

इस कथा को किंवदन्ती कहते हैं जिसमें कृष्ण वर्णा को इन्द्रपूजा-समर्थकों के रूप में कृष्णपूजा पद्धति के विरोध में गोपों पर वर्णन करती हुई दिखायी गयी है । शीघ्र ही कृष्णपूजा पद्धति के समर्थकों की संख्या अधिक होने के कारण उन्हीं से सहमत हुए सब जान पड़ते हैं ।^२

कृष्ण-इन्द्र युद्ध एवं उसमें इन्द्र का पराजित होकर कृष्ण को 'उपेन्द्र' की उपाधि से विभूषित करना दो विभिन्न संस्कृतिवर्गों के अस्तित्व एवं सन्धि का प्रतीक है । अतः इस कथा से यह सर्वविदित ही है कि कृष्ण जागीर जन के नेता थे जिसकी जीविका गोपालन पर ही निर्भर थी ।

इतने भारी गोवर्धन पर्व का घारण करना, वस वर्ण के बालक कृष्ण के लिए असंभव जान पड़ता है । परन्तु उनका दिव्य रूप तो सर्वविदित ही है हुआ था, अतः विश्वास कर लिया जाता है ।

श्रीकृष्ण मयामक मांसम से गी एवं गोपों की रक्षा गुफा में अन्दर करके करते हैं । कृष्ण द्वारा नई गुफा के अन्वेषण के सम्बन्ध में श्री भगवानदास जी ने भी वर्णन किया है ।^३

१. तदा गोवर्धनो मीष्य न तच्चित्रं स्तं मय ।--महाभारत, समापर्व, अध्याय ३८।६

२. स्टडीज़ इन एपिक्स एन्ड पुरानाज़--प्रो० ए०डी० पुतालकर, पृ० ६६

३. कृष्ण-- श्री भगवानदास, पृ० ६२ ।

इसके पश्चात् इन्द्र द्वारा श्रीकृष्ण का गोवर्धन धारण करने के उपलक्ष्य में अभिषेक होता है। उन्हें 'गोविन्द' नाम से सम्बोधित किया जाता है।^१

वरुणलोक से नन्द जी को बुझा कर लाने के पश्चात् श्रीकृष्ण के मायातीत स्वधाम देवी की उत्कण्ठा गोपी की होती है। सर्वदृष्टा मगवान् त्रिकालगति को जानने वाले उनके अभिलषित फल की प्राप्ति के लिए मायान्वयकार से अतीत अपना परमधाम दिखाते हैं।^२ जगन्मय, जगोवर, जनन्त, सनातन, ज्योतिस्वरूप ब्रह्म का साक्षात्कार करा देते हैं जो कि लौकिक पुरुषार्थ के लिए जलमय है। उस ब्रह्म हृद की तरंगिणी में कलांकित दिव्य सुख था एवं रस रूप मूल तत्त्व से आनन्दधारा से निकल कर विश्व में विविध वैचित्र्य रूप में विकसित हुई। इसी परमानन्द में गोप नन्द निमग्न हो गये।

श्रीकृष्ण परात्पर तत्त्व सब भावों एवं रसों का मूल है। रस और भाव के बिना आनन्द का साम्राज्य नहीं। यही आनन्दपूर्ण रसराय गोपांगमावर्त्त से परिवेष्टित अनन्त परमानन्द स्वरूप परिपूर्ण परात्पर तत्त्व है। श्रीकृष्ण माधुर्य शिरोमणि भी हैं। उनका अंग-अंग प्रेमरसकी मीनी झटा से आवृत है।

श्रीकृष्ण की बालक्रीडामाधुरी में भी यद्यपि बाह्यात्मिक लीला माणिक्य प्रतीक रूप में उपस्थित होते हैं और ऐश्वर्यरूप कुक्षि में तिरोहित रहता है, फिर भी समस्त रूपों का अतिक्रमण करने वाली प्रेम की चरमावस्था माधुर्यरूप में प्रस्फुटित होकर, समस्त साधनार्थ से भी अप्राप्त, उस ब्रह्म सरावर का पान करा देती है -- जहाँ माया मोह, सुख, दुःख का लेशमात्र भी आवास नहीं होता। अतः गोपीलीला ही श्रेष्ठ कही जाती है। मगवान् की विग्रह माधुरी से तो साहित्य ही है जीतप्राप्त है।

१. अभिषिक्त दाशार्ह गोविन्द इति बाण्यध्याय। -- श्रीमद्भागवतपुराण-१०।२७।२३

२. वही-१०।२८।१४

गोपियाँ के अभीष्ट फल के प्रतिकूलन के लिए श्रीकृष्ण ने हरदू पूर्णिमा की रात्रि का जो वीरारण के सम्य संकेत दिया था, उसी के लिए त्रिलोक को भी विमुग्ध कर देने वाली वंशी पर कामबीज कलियों की अस्पष्ट एवं मधुर तान खेड़ी । 'भागवत' में कहा भी गया है कि त्रिलोक में ऐसा कौन है जो भगवान के कल पदामृत रूप वेणु गीत से विमोहित होकर त्रिलोक्य सीमरूप को दैत कर मोहित न हो जाये । गार्य, पशु, पक्षी भी पुलकित हो जाते हैं । इस स्पर्श की भीनी सुगन्ध से आप्लावित क भक्त स्वर्ग, अपवर्ग की भी कामना नहीं करता । उसे तो अविकल भक्ति पर दृढ़ आस्था रहती है ।

गोपियाँ वंशीनिनाद के वशीभूत होकर तन्मयावस्था में वृत्तियाँ से रहित हो जाती हैं । गोपियाँ भौतिक साज-भूंगारादि से निस्पृह होकर, सेवा, स्तुति आदि धार्मिक कर्मों का परित्याग करके अपने अभीष्ट मोक्ष साधन में तल्लीन अन्य सब पदार्थों से निरासक्त थीं । वीतरागी सन्यासी की भांति साधक रूप से साध्य के आराधन के लिए ही गतिशील एवं क्रियावान् हो गईं । वह अवैध म्यांदा रहित प्रेम साधना की तिलांजलि देने जा रही थीं । यही उनकी साधना की वरमौलूक अवस्था थी जहाँ पर पतिपुत्रादिक, सर्वधर्मत्याग की भावना एकमात्र परम धर्म स्वरूप की प्राप्ति के लिए ही निहित थी ।

यहाँ पर एकान्तिक धर्म की प्रतिष्ठापना है । परन्तु इसके मूल में सर्वधर्मत्याग की ज्वाला भगवत्प्रेम को प्राप्त करने के पश्चात् ही बुझी है । यह तृप्तिमूलक ही है, तिरस्कारमूलक नहीं^१ ।

गोपियाँ के निग्रह करने में कोई भी शक्ति समर्थ नहीं थी फिर लौकिक सम्बन्ध से युक्त प्राणी कैसी समर्थ हो सकती थे । भगवान् की अप्रकट लीला में सहायक गोपियाँ भी परम रसमयी एवं सच्चिदानन्दमयी ही हैं । उन्होंने केवल जड़ शरीर का

१. हनुमानप्रसाद पोद्दार की भागवतटीका (द्वितीय खण्ड) -- पृ० ३३४

परित्याग नहीं किया था बल्कि सूक्ष्म शरीर से प्राप्त होने वाले कैवल्य से अनुभूत होने वाले मोक्ष को एवं जड़ता की दृष्टि को भी परित्यक्त कर दिया था । तभी तो वह शुद्ध विद्वानन्दमय में निमग्न थीं । उनके प्राण, मन, आत्मा सब श्रीकृष्ण द्वारा अपहृत हो चुके थे । कुछ प्राक्तन संस्कार के अवशिष्ट रह जाने पर सशरीर श्रीकृष्ण के समीप जाने में गौपियां समर्थ न हो सकीं । पूर्व संकित भोग के फलस्वरूप ही जीव जन्म-मरण के पाश में आवद्ध रहता है । शनैः शनैः शुभाशुभ कर्मों के भोग से पापपुण्य संकित कर्मों का जब विनाश हो जाता है तो शुद्ध एवं मुक्ति स्वरूप वाला जीवात्मा से ही तादात्म्य स्थापित करके तद्रूप हो जाता है । इसी प्रकार जीवकी गौपियां का भी ब्रह्म से साक्षात्कार हेतु गमन करने में असमर्थता होने के फलस्वरूप विरहानल के सन्ताप से ब्रह्म फल के मार्गों के परिणाम स्वरूप मुक्ति हो जाती है, जहाँ अविरल अनुराग है ।

गौपियां ने भी भगवान् की लीलामाधुरी में निमग्न होने के लिए अप्राकृत दिव्य शरीर धारण तो कर लिया था फिर भी वह भगवान् को प्रियतम अधिक एवं ब्रह्माव में कम ही देखती हैं^१ ।

परन्तु इसके निराकरण के प्रसंग उसी समय प्राप्त हो जाते हैं जब श्रीकृष्ण सदाशिव सत्तातनी शिक्षा का उपदेश गौपियां को देते हैं । गौपियां उस उपदेश को प्राकृतश्रीजनोक्ति के समान मान कर विशिष्ट रूप से मानती हैं । श्रीकृष्णमय होने के पश्चात् उन्होंने उनके पूर्णब्रह्म का आकलन तो कर ही लिया था तभी तो वह उन्हें योगेश्वरेश्वर परमात्मा के रूप में पहचानती हैं^२ । तभी भगवान् ने गौपियां के भावों को पूर्ण किया और अपने अंतर्य रूपों में प्रकट करके गौपियां के साथ झीझा की^३ ।

१. ता कार्यमाणा पतिमिः पितृमिप्रातुवन्धुमिः ।

गौविन्दापहृतात्माना न न्यक्तान्त मोहिताः ॥--श्रीमद्भागवतपुराण-१०।२६।८

२. कृष्णं विदुः परं कान्तं न तु ब्रह्मतया मुने ।--श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।२६।१२

३. अस्त्येवमेतदुपदेशपदे त्वयी शै ।

प्रेष्ठो मवांतनुमृतां किल बन्धुरात्मा ॥--वही--१०।२६।३२

४. कृत्वा तावन्तमात्मानं याक्ती गौपियोपितः ।

रमे स भगवांस्ताभिरात्मारामोऽपि लीलया ॥--वही-१०।३३।२०

उसके बाद भी श्रीकृष्ण अपने स्वरूप में ज्यों के त्यों एकरस थे, अव्युत थे ।^१

हरिवंशपुराण में भी इसी तरह का प्रसंग आया है ।^२

रास में गोपियाँ द्वारा परिवेष्टित होने से जो श्रीकृष्ण की शोभा हुई वह वही^३ वही^३ प्रतीत हो रही थी मानों अपनी यत्नी तारिकाओं से घिरे हुए चन्द्रमा हों ।

अगर इसकी ज्योतिष तत्त्व के रूप में व्याख्या की जाती है तो प्राचीनकाल के लोगों के अनुसार सूर्य की रोशनी से ही तारों का तारावन, चन्द्र की चन्द्रिका है, गो रश्मि है, गोप कृष्ण है, गोपी तारा है । कवि ने कृष्ण रश्मि को रास मध्यरथ और गोपी तारा को मण्डलाकार में सजाया है ।^४ विष्णु अवतार कृष्ण सूर्य से पल्ले ही सम्बन्धित हों चुके थे । सूर्यरूप भगवान् श्रीकृष्ण तारा रूप राधा से अदृश्य रूप में क्यों मिलते हैं ? इसका स्पष्ट समाधान ज्योतिष तत्त्वीय दृष्टिकोण से श्री शशि-भूषणदास गुप्त ने दिया है ।

कार्तिक पूर्णिमा में सूर्य विशाला की ओर विशाला में रहता है । विशाला राधा का नामान्तर है । राधा का सूर्य से मिलन होता तो है पर अदृश्य रूप से ।^५ युगपत् तारा और सूर्य दृष्टिगोचर नहीं होते ।

चिदानन्दमय अजन्मा अविनाशी भगवान् की अन्तरंग छलाङ्गिनी शक्ति के साथ झीडा लौकिक धरातल स्तर पर शरत्काल में कैसे पूर्ण हुई ? इसका समाधान यही है कि रास के प्रारंभ में शरत्काल की दिव्यरात्रियाँ की सृष्टि भगवान् के प्रेमवीक्षण से ही होती थी । पुष्प हत्यादिक उदीपन सामग्री सब कुछ लौकिक नहीं अलौकिक है । यह सब दिव्यमाया के परिणाम रूप ही है । भगवान् के दिव्य झीडारूपरास में न कोई बड़ शरीर न प्राकृत अंगही था फिर भी लीला रमेश भगवान् ने अपनी अन्तरंगा शक्ति के साथ प्रतिबिम्बस्वरूपा गोपियाँ से आत्मझीडा की ।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।२६।४३

२. हरिवंशपुराण (विष्णुपर्व) २०, २५ नीलकण्ठ उद्धृत ।

३. व्योमार्जुनार्क इवाहुभिर्वृतः ।--श्रीमद्भागवत महापुराण--१०।२६।४३

४. श्रीराधा का द्रुमिक विकास--डा० शशिभूषणदास गुप्त, पृ० १०१-१०४ ।

५. वही ।

६. रमे रमेशो ब्रजसुन्दरीभिर्यथार्मकः स्वप्रतिबिम्बविभ्रमः ।। भागवतपुराण--१०।३३।१७

मद का संचार ही ईश्वरप्राप्ति में बाधक है। भगवान् अपने भक्तों में इसका लेशमात्र संचार भी देखना रहन नहीं करते। यही श्रीकृष्ण के स्वरूप का प्रदर्शन उनके अन्तर्धान के समय प्रदर्शित हो जाता है।

‘गर्गसंहिता’ में तो स्पष्ट रूप से राधा के साथ श्रीकृष्ण के अन्तर्धान होने की बात कही गयी है^१। भागवतपुराण में कहीं भी इसका स्पष्ट उल्लेख नहीं है।

गोपियाँ अपनी भूल का प्रायश्चित्त करके क्लाम करते हुए सच्चे प्रेम की कसाँटी पर ईश्वर की तरा का देती हैं। इस कारण भगवान् श्रीकृष्ण ‘साक्षान्मन्मथरूप’ से प्रकट हो जाते हैं^२।

ब्रह्मपुराण में भी रास के प्रारंभ होने पर श्रीकृष्ण के स्थानान्तर हो जाने पर गोपियाँ का कातर दृष्टि से अन्वेषण करना एवं श्रीकृष्ण के चरणचिह्नों का दर्शन करने का भी प्रसंग आता है^३। इस पुराण में रासलीला का प्रसंग श्रीकृष्ण की सर्वव्यापकता की प्रमाणित करने के अर्थ में ही आता है। इसी तरह भागवतपुराण में परमात्मा के चरणचिह्नों का गोपी दर्शन अन्य पुराणों में भी^४ अंकुरित होकर पल्लवित हो गया।

गोपियाँ द्वारा दिव्य शरीर गृहीत होने के कारण उनमें अहंकार आदि का समावेश उक्ति प्रतीत नहीं होता है फिर भी गोपियाँ भगवान् की अकृप्यामयी सिद्धि की उपलब्धि के कारण अभिमान से ग्रसित हो जाती हैं। जब झुण्डिली शक्ति अनादृत चक्र का मेघन करके स्थित होने लगती है तो साधक योगी तन्मय हो जाता है।

१. गर्गसंहिता--वृन्दावन खण्ड--अध्याय १८ ।

२. ताक्षामाविरभूच्छीरिः स्मयमान मुक्ताम्बुजः ।

पीताम्बरधरः स्वर्गी साक्षान्मन्मथमन्मथः ॥--भागवतपुराण-१०।३२।२

३. वप्रमुस्तास्ततो गोप्यः कृष्णदर्शनलालसाः ।

कृष्णस्य चरणं रात्री दृष्ट्वा वृन्दावती दिवाः ॥--ब्रह्मपुराण-१८६।२३

४. श्रीमद्भागवतपुराण--१०।३०।२४

५. विष्णुपुराण--पंचम स्कंध--अध्याय १३ ।

यही भाव गोपियाँ को भी प्राप्त हो गया था । तभी गोपियाँ को श्रीकृष्ण में परमात्म दर्शन प्राप्त हुआ था ।^१

‘भागवतपुराण’ के भगवान् आत्माराम एवं मायारमण हैं । स्वल्पतः आत्मा में ही रमण करते हैं, लेकिन मायातः मायारमण । कोई भी ऐसी माया नहीं है जिसे नित्य सहचरी कहा जा सके । राधादि की कल्पना तो हम भागवत में कर नहीं सकते । इसका मूल कारण भी यही प्रतीत होता है कि राधा अन्यत्र कतिपय स्थलों में त्याग और तपश्चर्या में कृष्ण के प्रेम की पराकाष्ठा से परे पाँच जाती हैं जतएव कृष्णचरितविषयक पुराण होने के कारण भागवत में राधा का नाम नहीं आया है ।

राधा को सिद्ध करने की कल्पना के वशीभूत होकर यदि व्याख्यान की ही जाएं तब तो वह सिद्ध हो सकती है । कुछ लोग असत् से सत् की उत्पत्ति की तरह राधा को ‘भागवतपुराण’ से निकालते हैं। श्री जे०एन० फर्गुहर बाराधन करने वाली भागवतपुराण की गोपी से ही राधा का उद्भव मानते हैं^२ । जिस गोपी को राधा^३ सिद्ध किया है, उसको आचरण को तो ‘भागवतपुराण’ में दीरात्म कहा गया है, तो वह राधा कैसे हो सकती है । परन्तु कतिपय विद्वान् भागवत में श्रीकृष्ण के चरणों का अनुसरण करने वाली गोपी के चरणछिन्नों को देख लेते हैं ही राधा की उद्भाक्ता करके श्रीकृष्ण के नित्य सहचरी के तुल्य ही समझते हैं ।

और तो कोई रमण नहीं कर सकता^४ । यह प्रमात्मक दृष्टि ही राधावाद को सिद्ध करने के लिए अथक प्रयास करती है । तभी तो गोपियाँ कहती हैं कि यह श्रीकृष्ण की आराधिका होगी^५ ।

१. न तस्य गोपिकानन्दनां भवानखिलमन्तरात्मवृत्तः । -- श्रीमद्भागवतमहापुराण-१०।३१।४

२. ऐमे आउटलाइन आफ् रेलिजियस लिटरेचर--जे०एन० फर्गुहर, पृ० २३७ ।

३. ऐमे तथा चागरत आत्मारामोऽप्यखण्डितः ।

काभिरां नान् दैव्यं स्त्रीणां चैव दुरात्मताम् । -- श्रीमद्भागवतपुराण-१०।३०।३५

४. बृहदारण्यक उपनिषद्--१,४

५. जनयाऽऽराधयामास कूर्मं भगवान् हरिरीश्वरः ।

यन्मो विदुः प्रीतिं याममयद् रहः । -- भागवतपुराण १०।३०।२८

‘राधा’ शब्द राधा संसिद्धी धातु से निष्पन्न होता है। इसका अर्थ संसिद्धि या वाराधना है। राधा का अर्थ है वाराधन करने वाली, कृष्ण के सम्पर्क में अगर अर्थ किया जाए तो ‘कृष्ण’ समाराधयिते इति राधा’ और कृष्णेनाराधयते इति राधा’ इस प्रकार की संगति बैठती है। यह राधिकोपनिषद् में कहा गया है।

यह तो स्पष्ट ही है कि गोपी वाराधन करने के कारण अन्य सब गोपियाँ से श्रेष्ठ थी। इसी कारण उसी अपनी श्रेष्ठता का मद्दबस्ता है और अपने को परब्रह्म श्रीकृष्ण का दूसरा रूप समझती है, जिसे स्वलीलाद्वित ब्रह्म ने मजा है^१।

मान तो प्रेम का पोषक होता है परन्तु भगवान् की वाकृति अज्ञान रूप वहंकार से घुमिल पड़ने लगती है, तभी तो उस गोपी के दर्पयुक्त कथन से श्रीकृष्ण अन्तर्धान हो जाते हैं^२। कृष्ण की वाराधिका के लिए इस प्रकार का अभिमान संभव नहीं। यदि वह श्रीकृष्ण की प्रियतमा ही मान ली जाये तो श्रीकृष्ण के स्वरूप गुणों से युक्त होने के कारण अभिमान का लेशमात्र भी नहीं होना चाहिए था। अतएव इस पुराण में प्रधान गोपी राधा होने में सन्देह है।

अब ‘रास’ शब्द की व्याख्या आवश्यक है। भगवान् तो रस स्वरूप हैं। जिस दिव्य झीड़ा में एक ही रस अनेक रसों के रूप में होकर अनन्त अनन्त रस का समास्वादन करे, एक रस ही रस समूह में प्रकट होकर स्वयं ही वास्वाद, वास्वादक, लीलाधाम और विभिन्न बालम्बन एवं उद्दीपन के रूप में झीड़ा करे--उसी का नाम रास है^३।

हरिवंशपुराण में रासके लिए ‘हल्लीसक’ शब्द का प्रयोग हुआ है^४। इस पुराण में भी रासलीला वर्णन प्रसंग में प्रत्येक गोपी के पश्चात् श्रीकृष्ण की स्थिति एवं गोपियों की विषयमानता थी^५। भागवतपुराण में श्रीकृष्ण अपनी योगशक्ति के द्वारा एक तरफ

१. सा च मै तदाऽऽत्मानं वरिष्ठं सर्वयोजिताम् ।

हित्वा गोपीः काम्याना माम्सां भजते प्रियः॥--वही-- १०।३०।३७

२. एवमुक्तः प्रियामाह स्कन्ध वारुह्यतामिति ।

ततश्चान्तर्दये कृष्णः सा वधूरन्वतप्यत ॥--वही--१०।३०।३६

३. श्रीमद्भागवतमहापुराण--द्वितीय स्कन्ध) टीका--श्री हनुमानप्रसाद पौदार, पृ० ३३०

४. हल्लीसक्रीडनं एकस्यैव पुंसः बहुभिः स्त्रीभिः क्रीडनं सैव रासक्रीडा ।

--हरिवंशपुराण २०, २५-३५ (नीलकण्ठ टीका)

५. वही--विष्णुपर्व--२०, २५ पर नीलकण्ठ द्वारा उद्धृत ।

प्रत्येक दौ-दौ गौर्भियाँ के बीच प्रकट^१ हो तो दूसरी तरफ गौर्भियाँ के पतियाँ के पास भी गौपी रूप से उपस्थित थे^२। पद्मपुराण^३ में तो रासलीला के समस्त उपादानों की आध्यात्मिक अर्थों के रूप में प्रकट किया गया है।

‘भागवतपुराण’ की रासलीला पर दृष्टिपात करके उसका लौकिक स्तर पर आकलन नहीं करना चाहिए। इसमें सच्चिदानन्द ब्रह्म का अपनी इलादिनी शक्ति के साथ झीड़ा ही अभिप्रेत है। अतः इस दिव्य झीड़ा प्रसंग में शंका की किंचित गुंजाइश भी भगवत्प्रेमियों की नहीं रहनी चाहिए।

रासझीड़ा के पश्चात् दौ अन्य घटनाओं का भी उल्लेख है जिसमें सरस्वती नदी के किनारे अम्बिकावन में अजगर से सति हुए नन्द की रक्षा^३ और शंतबुड नामक यक्ष द्वारा गौर्भियाँ के हरण की चेष्टा एवं उसके घब का उल्लेख^४ है।

अरिष्टासुर उद्धार के पश्चात् श्रीकृष्ण की ऐश्वर्यमयी लीलाओं की दैत कर नारद जी कंस को पूर्वघटित घटनाओं का उल्लेख देते हैं, जिसमें मयमीत कंस कलराम एवं कृष्ण को बाणदूर, मुष्टिक द्वारा दुष्कल्यापीड से मरवाने के लिए अजूर को नन्दादि गौप लाने का आदेश देता है। उसी समय कैशीवध की सूचना^५ मिलने पर श्रीकृष्ण ‘कैशव’ नाम की उपाधि से युक्त हो जाते हैं। पुराणों में कैशी को दुष्टप्रकृति का अश्व कहा गया है।

अ्योमासुर का वध भी लीला क्लृप्त में सहायक ग्वाल वालों की रक्षा के लिए होता है।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।३३।३

२. मन्यमानाः स्वपार्श्वस्थान् स्वान् स्वान् वारान् ब्रजीकसः ।--वही-१०।३३।३८

३. वही--१०।३४।८

४. वही--१०।३४।३१

५. भागवतपुराण--१०।३७।८

जहूर की ब्रजगमन यात्रा से यह ध्वनित होता है कि सब पुरुषों के मध्य में सात्त्विक विचारों से युक्त भक्त के लिए भगवान् ऐसी कथायोजना का विन्यास कर देते हैं कि जो भगवान् के दर्शन में सहायक हैं। श्रीकृष्ण के प्रति वास्था होने के कारण जहूर भी कृष्णमय हो गये थे।

श्रीकृष्ण एवं कलराम के मधुरागमन के अभिप्राय को जानकर गौपियाँ की दशा उसी प्रकार से दयनीय हो गयी थी जिस प्रकार से ब्रजावस्था को प्राप्त साधक या योगी का फिर से विषयासक्त हो जाना। साधक अपने साध्य के उभाव में कैसी रह सकता है। गौपियाँ की वित्तवृत्तियाँ भी सर्वथा निर्वृत्त होकर समाधिस्थ आत्मा में स्थित हो गयीं। शरीर और आत्मा का भी ध्यान न रहा^१। नन्द बाबा आदि गोप भी सामग्रियों से युक्त छद्म के पीछे पीछे चले। भक्त का स्वभाव ही भगवान् का अनुसरण करना होता है।

जहूर द्वारा यमुनाहृद (ब्रजकुण्ड) में डुबकी लगाने के फलस्वरूप श्रीकृष्ण चतुर्भुज रूप से लक्ष्मी से शोभित वदस्थल वाले दिलायी पड़ते हैं। कलराम शेषनाग और उनकी गोद में घनश्याम दिलायी पड़ते हैं^३। नन्दादि भगवान् के परम भक्त के रूप में ही दृष्टिग्त होते हैं। उसी समय श्रीकृष्ण नट की भाँति अपना विविध स्वरूप तिरौछित कर लेते हैं।

मधुरादर्शन के लिए भक्तजनों को जानन्वित करती हूँ, ज्ञानान्धकार रूप में जहमे में घुस करके रजक की उस परमात्मस्वरूप का दर्शन करा देते हैं जहाँ पर संपूर्ण जागतिक पदार्थों का उपादान एवं निमित्त कारण ईश्वर ही है।^४ भगवान् सर्वत्र

१. अन्याश्च तदनु ध्याननिवृत्ताश्चैव बुद्धयः ।

नाभ्यजानन्निमं लोकमात्मलोकं गता इव ॥ -- श्रीमद्भागवत महापुराण-१०।३६।१५

२. पुरुषं चतुर्भुजं शान्तं पद्मपत्रारूपेक्षणम् । -- वही-१०।३६।४६

३. तस्यात्संगे घनश्यामं पीतकौशेयवासकम् ।

पुरुषं चतुर्भुजं शान्तं पद्मपत्रारूपेक्षणम् ॥ -- वही-१०।३६।४६

४. एतौ हि विश्वस्य बीजयोनि

शर्मा सुहृन्वः पुरुषः प्रधानम् ।

-- श्रीमद्भागवतपुराण--१०।४६।३१

परिपूर्ण है, सब कुछ उन्हीं का है^१। इसी को आधार बना कर ज्ञानी लोगों के ज्ञानोपदेश के लिए ही इस लीला का आश्रय लिया गया।

मर्कट के उद्धार हेतु पृथ्वीतल पर अवतरित होने वाले श्रीकृष्ण द्वारा कुब्जा उद्धार की लीला भी इस उद्देश्य की साधकता को सिद्ध करने में सहायक है। तीन जगह से एक^२ कुब्जा को सीधा करने का अभिप्राय अगर प्रतीकात्मक ढंग से लिया जाये तो यह आध्यात्मिक अर्थ निवृत्त होता है कि सत्त्व, रजस्व, तमस की त्रिकली मंगिमा के स्थान पर सात्त्विक सत्त्व को ही स्थापित किया गया है, जो शुद्ध एवं मुक्त स्वभाववाला है।

क्षुर्मह में पहुँच कर कुक्क्यापीठ हाथी^३ एवं चाणूर^४ की श्रीकृष्ण ने, मुष्टिक^५ को बलराम ने मार डाला। यह दोनों भाष्यों की अद्भुत वीरता को प्रतिपादित करने वाली लीलारं है। कंस को मारने के लिए भगवान् कृष्ण द्वारा केश सींचने का विधान और ऊँचेरंगमन से गिराने का अभियान है। परम स्वतंत्र विश्व के आश्रय भगवान् कंस के ऊपर स्वयं आसीन हो गये^६। कृष्ण के अद्भुत अलौकिक कृत्याँकी देस कर ऐश्वर्य भाव से अभिभूत देवकी भी पुत्रभाव की स्नेहिल भाँकी नहीं देसती हैं तभी तो उन्हें जगदीश्वर को हृदय से लगाने का साहस नहीं ही पाता है^७। सर्वज्ञाता भगवान् देवकी

१. सा याचिता भगवता परिपूर्णनि सर्वतः -- वही--१०।४१।३४

२. प्रसन्नो भगवान् कुब्जां त्रिकलां रुचिराननाम् ।
कञ्चीं कूर्तुं मनश्चक्रे दर्शनं दर्शने फलय ।,--वही १०।४२।६

३. वन्तमुत्पाद्य तैमं हस्तिपांश्चात्मदरिः ।--वही १०।४३।१४

४. वही--१०।४४।२३

५. वही--१०।४४।२५

६. प्रगृह्य केशेषु क्लृप्तिकरीटं
निपात्य रंगीपरि तुंगमुवाच ।
तस्यापरिष्ठात् स्वयमञ्जनामः
पपात विश्वत्रय आत्मतन्त्रः ॥-- भागवतपुराण--१०।४४।३७

७. देवकी कपदेवश्च क्लृप्ताय जगदीश्वरा ।
कृतसंवन्दनां पुत्री सस्वबाली न शंकिता ॥-- वही १०।४४।५९

की भावना की अवधारणा करके पुत्र स्नेह की अविरल धारा में तन्मय कराने का विचार करके योगमाया का आश्रय लेकर उन सब को विमुग्ध कर देते हैं^१।

बीड़ घटजातक में भी वासुदेव कृष्ण के कुक्क्यापीड हाथी, मुष्टिक, चाणूर और कंसादि वैरियाँ को नाश करके द्वारका में राज्य स्थापित करने की बात कही गयी है।

उदव की ब्रजयात्रा का उद्देश्य उनके भौतिक स्वरूप^२ का निराकरण करके ब्रह्म रूप की प्रतिष्ठापना करना है। इसी कारण भगवान् श्रीकृष्ण को पुरुष एवं कलराम को उनकी प्रकृति माना है और उनकी लीला में सहायक जीवों को ज्ञानस्वरूप कहा गया है। काष्ठ में अग्नि के तुल्य उनका भी विधान है^३।

उदव द्वारा गोपियाँ को सन्देश दिलाने का उद्देश्य भी श्रीकृष्ण द्वारा ब्रह्मरूप की प्रतिष्ठापना एवं उनकी अन्तरंग स्वरूपभूता इलादिनीशक्ति से कभी विमुक्त न होने की बात कही गयी है^४।

विद्योग ती लौकिक धरातल की वस्तु है। बाध्यात्मिक स्तर पर इसका कोई मूल्य नहीं। इसी उदात्त भावना का दिग्दर्शन कराने के लिए ब्रह्मस्वरूप से अवधारणा करके लौकिक विद्योग से मुक्ति प्रदर्शित की गयी है। इसी परब्रह्म रूपी माधुरी का पाम करके गोपियाँ की विरह ज्वाला भी समूह नष्ट हो जाती है और इन्द्रियातीत भगवान् श्रीकृष्ण को अपनी आत्मा में ही सर्वत्र सम्मत्ती है^५। प्राकृत बुद्धि का विनाश

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।४५।१

२. वही--१०।४६।३८, १०।४६।४२

३. वही--१०।४६।३९

४. वही--१०।४६।३६

५. भक्तीर्मा विद्योगी मे नहि सर्वात्मना क्वचित् ।

यथा भूतानि भूतेषु सं वाप्यग्निर्जलं मही ।

तथाहं च माः प्राणभूतैर्द्रियगुणाश्रयः ।--वही--१०।४७।२६

६. ततस्ताः कृष्णसंदेहैर्व्यपैतविरहज्वराः ।

उदवं पूज्यं कृत्वाऽऽत्मानमधीक्षत ।।

--श्रीमद्भागवतमहापुराण--१०।४७।५३

एवं मक्ति की चरमावस्था भगवान श्रीकृष्ण द्वारा ही संभव हुई। कृष्ण द्वारा प्रेरित जहूर के हस्तिनापुरगमन के लिए वहां पहुंच कर बुन्ती में भी श्रीकृष्ण के लिए परब्रह्म परमात्मा रूप ही प्रदर्शित होता है।

श्रीमद्भागवतपुराण के दशम स्कन्ध का उद्योग प्रारम्भ से ही श्रीकृष्ण के वीरौक्ति कर्मा को प्रस्तुत करने का मण्डार है, जहां पर एकद्वन्द्व रंशक का ही साम्राज्य दिखायी पड़ता है।

विद्वान् विण्टरनिट्स द्वारा के प्रधान श्रीकृष्ण के परिवर्तन के सम्बन्ध में सन्वेह करते हैं जो कि प्रत्येक संभव उपायों द्वारा महाभारत के युद्ध को जीतने का प्रयत्न करते हैं। उक्ति एवं अनिष्ट रास्ते में भी कृष्ण पाण्डवों की सहायता करते थे और दूसरी तरफ गीता के संस्थापक थे। विद्वान् विण्टरनिट्स पाश्चात्य विद्वान् द्वारा ऐसी रंका करना निर्मूल जान पड़ता है। महाभारत युद्ध तो अन्याय पर न्याय की विजय का परिणाम है।

जरासन्ध सहित अन्य जहूरों के वध के सम्बन्ध में विचार करने मात्र से ही श्रीकृष्ण के उद्देश्य को फलीभूत करने मात्र से आयुर्धर्म से सुसज्जित वैदिकमान्य रथ उपस्थित हो जाता है। इसी तरह का प्रसंग परवर्ती नाटक मासरक्ति बालचरित में भी मिलता है। यहां पर गरुड़, कक जादि की उपस्थिति हो जाती है।

१. नमः कृष्णाय बुद्धाय ब्रह्मणे परमात्मने ।

योगेश्वराय योगाय त्वामहं शरणं गता ॥ - श्रीमद्भागवतपुराण -- १०।४६।१३

२. Scholar like Winternitz doubt the identity of Krishna the chief of Dwarka, who helped the Pandavas in every possible way both right and wrong to win the Mahabharat war with propounder of Gita.
History of Indian Literature, Vol I, Page 456 (M. M. Winternitz)

३. श्रीमद्भागवतमहापुराण -- १०।५०।११-१२

४. बालचरित -- प्रथम अंक -- २९, २८

अन्तर्गुणा^१ के निधि स्वरूप भगवान् झीडा-झीडा में लोक की उत्पत्ति, स्थिति और संहार करते हैं^२। इसीलिए जरासन्ध की कुरंगिणी सेना भी मारी जाने लगी^३। सत्रह बार तैरस जटारिणी सेना एकत्रित करके यदुवंशियों के समक्ष उपस्थित होने पर श्रीकृष्ण की महिमा से जरासन्ध पराजित हो चुका था। अठारहवीं बार युद्ध करने के समय काल्यवन जा पहुंचा जो कृष्ण से युद्ध करते-करते गुफा में प्रवेश करके मुकुन्द द्वारा मस्मीभूत हो गया।

यहां पर श्रीकृष्ण के वीरौक्ति कर्मा का स्मरण दिलाते-दिलाते श्रीकृष्ण के विवाह की बात स्मरण हो जाती है। पाणिग्रहणसंस्कारावधि के सन्निकट होने पर भी रुक्मिणी द्वारा कृष्ण का स्मरण करके संदेश भिजवाना उनके अटूट प्रेम का परिचायक है। रुक्मिणी भगवान् का अभिन्न वंश है। उनसे विद्युत् रहना असंभव है।

भगवान् द्वारा भक्त का ग्रहण स्मरण मात्र से ही हो जाता है फिर भी वह रुक्मिणी को हरण करके ले जाते हैं^४। यह राजस विवाह के अन्तर्गत ही जाता है जो शास्त्र-विरुद्ध है। भगवान् के विषय स्वरूप होने के कारण उनके चरित्र पर लांछन नहीं लग सकता है। भावी पत्नी के हरण हो जाने पर शिशुमाल एवं रुक्मिणी के भाई रुक्मी भी भगवान् के प्रति द्वेष होने के कारण कृष्ण से युद्ध करके पराजित होते हैं। इन लोगों के हृदय में अभी तक ज्ञान की ज्योति प्रज्वलित नहीं हुई थी।

कामदेव भी वंशी भगवान् का वाक्य लेकर रुक्मिणी के गर्भ से प्रद्युम्न रूप में उत्पन्न हुए^५। प्रद्युम्न में चद्रगुणा^६ में से ऐश्वर्य और वीर्य एवं अनुरुद्ध में शक्ति और तेज है। प्रद्युम्न का विवाह रुक्मी की पुत्री रुक्मिणी से हुआ। अनिरुद्ध प्रद्युम्न से

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।५०।३०

२. वही -- -- २०।५०।२४

३. वही -- -- २०।५१।१२

४. वही -- -- २०।५४।५५

५. वही -- -- २०।५५।२

६. वही -- -- २०।६१।२३

उत्पन्न हुए एवं बाणासुर की पुत्री उषा से विवाह किया^१। इन सब की व्यूहवाद के रूप में पांचरात्र सम्प्रदायों ने माना था फिर भी यह सब श्रीकृष्ण के अंशभूत तो थे ही।

रुक्मिणी के अतिरिक्त कृष्ण की सात अन्य पत्नियाँ होने का उल्लेख प्रायः सभी पुराणों में मिलता है। उनके नाम थे-- सत्यभामा, जाम्बवन्ती, कालिन्दी, मित्रवन्दा, सत्या, भद्रा, लक्ष्मणा। कुछ के साथ मातृपितृ-सम्पत्ति से विवाह एवं कुछ के साथ राजस विवाह हुआ था।

‘बीर्द्धमहाउमगंगातक’ में कहा गया है कि कृष्ण ने कामासक्त होकर बाण्डाल कन्या जाम्बवन्ती को महिषी बनाया था। जिन पुराणों में नरकासुर के वध की कथा है, उसमें उनके बन्दीगृह से सल्लिख ली स्त्रियाँ के मुक्त करने और उनके साथ विवाह करने की बात कही गयी है।

अन्यान्य अरुणों का वध ही जाने पर श्रीकृष्ण जरासंध की मृत्यु का विचार करके अपनी शक्ति का संवार भीम के हृदय में निवेशित करके विचार करते हैं^२। भीम द्वारा जरासन्ध मृत्यु की प्राप्ति हो जाता है^३।

इस प्रकार से श्रीकृष्ण की महत्ता तो सर्वव्यापक है ही, फिर भी मोहग्रस्त अहंकारी प्राणी इसे स्वीकार करने में सर्वसम्पत्ति से निर्णय देने में संकुचित हो जाते हैं। भगवान की उन जलौकिक लीलाओं को देख कर ऐसे अहंकारी पुरुषों का कमी-कमी वास्तिकों के समक्ष मस्तक नत हो जाता है। भगवान की सदा वह भी स्वीकार कर लेते हैं।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।६२।१

२. वही--२०।७२।४२

३. वही--२०।७२।४६-४७

समस्त देशकालापरिच्छिन्न वस्तुओं के रूप में ईश्वर ही विद्यमान है^१। सारा विश्व ही कृष्णरूप है। एकस्र अद्वितीय ब्रह्म श्रीकृष्ण ही हैं जिनमें सजातीय, विजातीय और स्वगत भेद नाममात्र का भी नहीं है^२। शिशुपाल द्वारा विरोध करने पर श्रीकृष्ण के पदापाती नरपत्नियाँ के ललकारने पर कृष्ण द्वारा शिशुपाल का वध होता है^३।

श्रीकृष्ण द्वारा हृन्द्प्रस्थ की रक्षा करने के पश्चात् दारका की रक्षा के लिए जाने का विधान है। वहाँ पर भी मायावी शात्व की मृत्यु होती है।

उपरोक्त पितरण से भगवान् श्रीकृष्ण ती सर्वशक्तिमान् सिद्ध हो ही चुके हैं, नित्यस्वरूप होने के कारण उनके अंशस्वरूप जीव भी नित्य होने लगेंगे, तब इनमें पार्थक्य की गुंजाइश नहीं रहेगी। परन्तु ब्रह्म ती उन सब का नियामक है, तभी जीव जंशी से भिन्न है^४।

इस उद्देश्य की भी दृढ़ीभूत करने के लिए ही ब्राह्मण के मृतपुत्र को दिलाने के लिए श्रीकृष्ण अर्जुन को उस दिव्य जलराशि में प्रवेश कराते हैं जहाँ पर शेष भगवान् की सुखमयी शय्या पर भगवान् विराजमान हैं। उनके शरीर की कान्ति श्यामल भव कान्ति के तुल्य और पीताम्बरधारी है। यह श्रीकृष्ण का ही दिव्य स्वरूप है परन्तु अर्जुन के समस्त लोकपालों के स्वामी भूमापुरुष के द्वारा दोनों का उनकी कलाओं के साथ पृथ्वी पर अवतार ग्रहण करने की बात कही गयी है^५। अर्जुन की ऐश्वर्य रूप न दिलाने के लिए भूमापुरुष अंश यहाँ पर श्रीकृष्ण कहे गये हैं।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।७४।१६

२. वही--२०।७४।२०-२१

३. वही--२०।७४।४३

४. वही--२०।७७।३६

५. वही--२०।८७।३०

६. वही--२०।८६।५५

७. वही--२०।८६।५६

महाभारत युद्ध में योद्धाओं की सारण्य मुक्ति प्रदान करने के पश्चात् भी आकाश, पृथ्वी, अन्तरिक्ष, उत्पाती से बहूता न था । इसका निवास अवश्यंभावी था, तभी तो श्रीकृष्ण नट की भाँति ओकों स्वांग करते हुए, उन सबसे निर्लिप्त माया के खिलासमात्र से स्कलीला संचरण की आकांक्षा करते हैं । काल की विषाग्नि विकराल मुँह फैलाये हुए रक्त का पान करना चाहती है, अतएव यदुर्वशियों में संहार होता है ।

कलराम द्वारा भी आत्मा को आत्मस्वरूप में स्थित करने के पश्चात् ही चतुर्भुज भगवान् संहारलीला करके अपने अनन्तमहिमाय स्वल्प में स्थित हो जाते हैं । इसमें स्व इच्छा ही प्रधान है परन्तु श्रीकृष्ण प्राकृतपुरुषक्त्वा होकर ही माया से जराव्याध द्वारा मृत्यु को प्राप्त होते हैं । यह श्रीकृष्ण कैपीतिक लोक पर भाँतिक शरीर के त्याग की अलौकिक लीला है जो अक्सानकाल में भी साथ रहती है ।

इस प्रकार से श्रीमद्भागवतपुराण की समस्त लीलाओं के अध्ययन के पश्चात् उसमें 'राधा' नामक नित्य सहचरी का न होना ही उसकी मौलिक उद्भावना प्रतीत होती है, जो कि नित्यप्रेयसी को भी 'गोपी' नाम से व्यवहृत करती है । इस पुराण में श्रीकृष्ण गोपीवल्लभ ही हैं ।

अन्य पुराणों के अध्ययन का भूत ध्येय परवर्ती नाटकों में प्रयुक्त 'राधा' नाम की सहचरी को दृढ़ रूप से प्रतिष्ठित करने के अभिप्राय से ही किया गया जो राधा-वाद को परवर्ती पुराणों में तो अभिषिक्त करता ही है एवं इसी को आधार मान कर नाटक का इतिवृत्त रूपी प्रासाद सजा करता है । इसी तरह लघ्वप्रतिष्ठ भागवत के कृष्ण भी अपने से सम्बद्ध सहयोगियों सेभिन्न तो हैं ही । वह योद्धाओं की श्रेणी में ही परिगणित किये गये हैं । नायक ही नहीं, अपितु धार्मिक अध्येता भी हैं जिससे भागवत धर्म का विकास हुआ । श्रीकृष्ण चरागाही जाति अर्थात् गोपों के बालदेवता भी रहे हैं । इसी तरह भागवतपुराण के दार्शनिक उपदेश शंकर रीति के समीप ही

१. राजन् परस्य तनुमृज्जनाम्ययेहा मायाविहम्बनमवेहि यथा नटस्य ।

सृष्ट्वाऽऽत्मनेदमनुविश्य विहृत्य जान्ते संहृत्य चात्ममहिमोपरतः स वास्ते ॥

--भागवतपुराण--२१ । ३१ । ११

२. वही--२१ । ३० । २६

३. वही--२० । ३० । ३३

४. हिन्दुजन्म एन्ड बुद्धिजन्म--भाग २--इलियट, पृ० १५६

५. वैष्णविकिज्म, शैकिज्म एन्ड अदर माइनर रिलीजस सेक्ट्स--बार०जी मंडारकर, पृ० ५०
हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर (प्रथम)--विण्टरनिस्स, पृ० ४६६ ।

स्थित होते हैं यद्यपि सांख्य की समझ में अन्य दूसरे पुराणों की तरह भागवत को भी प्रभावित करती रही है^१। यही भागवत की आत्यन्तिक प्रतिष्ठा है जिसे आधार बनाकर परकी रचनाकारों ने अपनी रचनाओं को निबद्ध किया।

१. ऐन आउटलाइन आफ् रैलिजस लिदेरर आफ् इन्डिया--फर्कलर, पृ० २३१ ।

तृतीय अध्याय

कृष्णकथाश्रित नाट्यकृतियों का प्रतिपाद्य विवेचन

कृष्ण कथाश्रित नाटकों की पृष्ठभूमि एवं उसका उदय काल

नाटकों का उदयकाल भी यदि वैदिक पृष्ठभूमि पर देखा जाये तो ऋग्वेद के सूक्तों में कहीं भी यथार्थ रूपक का निर्देश प्राप्त नहीं होता, जहाँ से नाटक-सम्बन्धी सूचना प्राप्त की जाए। वैदिक कर्मकाण्ड के अन्तर्गत जो अभिनय का पुट दृष्टिगोचर होता था वह नाट्य सम्बन्धी जानकारी के लिए प्रामाणिक नहीं था, क्योंकि याज्ञिक तत्त्वयुक्त संवाद द्वारा नाटक में सहायक मूल तत्वों के आधार पर नाटक के विकास की सामग्री प्रकाशित नहीं होती। यह वैदिक कर्मकाण्ड को प्रतिपादित करने की परिपाटी मात्र थी।

वैदिक रूपक सुपणाध्याय में हठिल नाट्य सम्बन्धी तथ्यों का अनुसंधान करते हैं और यहीं से नाटक का विकास मानते हैं। नाट्य को वेद से अभिभूत मानने वाले भारतीय विद्वानों के द्वारा पछला अभिनीत नाटक त्रिपुरदाह हिम तथा समुद्र मंथन - समन्वयकार था^१। परन्तु पान्नेलर के अनुसार वैदिक संवादों के भिन्न रूप में उत्तरकालीन नाटक विष्णु, कृष्ण, रुद्र शिव की उपासना पद्धति से सम्बन्धित हुआ^२। इतना तो अवश्य ही संभावित है कि अधिकांशतः नाटक इतिहास काव्य से प्रभावित थे। इस मत की पुष्टि ओल्डैन वगैरह भी करते हैं^३। अतः इतिहास काव्य की पृष्ठभूमि पर भी दृष्टिपात करना अपेक्षित है।

महाभारत भी प्राचीनतर इतिहास काव्य है। इसके सम्पूर्ण जायामपटल में भी कहीं नाटक के अस्तित्व की ध्वनि भङ्ग नहीं होती^४। फिर भी इसका मूल उद्गम स्थान कहाँ से निःसृत हुआ, यह विचाराधीन है। हमारी बुद्धि इतना तो वाभास दिला देती है कि कौन से नाटककार इतिहास काव्य से प्रभावित रहे और उसके आधार पर अपने नाटकों की रचना की।

१. संस्कृत साहित्य का इतिहास--बलदेव उपाध्याय, पृ० ४८६

२. संस्कृत नाटक--स०वी० कीच--भाषान्तरकार--उदयमानु सिंह, पृ० ६

३. वही, पृ० १६

४. वही, पृ० २१।

मन्युति के उच्चर रामचरित एवं भास के नाटकों से इतना तो स्पष्ट ज्ञात होता ही है कि वे लोग इतिहास काव्य के अन्य ऋणी हैं। नाटककारों का इतिहास-काव्य से प्रभावित होने का मूलभूत कारण इतिहास-काव्य में निहित विशिष्ट नाट्य-सामग्री को परिवर्तित करने वाले उपकरणों का विद्यमान होना है। जिसकी आधार-शिला पर नाटक रूपी प्रासाद खड़ा हुआ। इससे प्रतीत तो यह होता है कि किसी नियमित सीमा तक इतिहास काव्य का नाटक से सम्बन्ध अवश्य रहा होगा। इतिहास काव्य के अन्तर नाटक के अस्तित्व के सम्बन्ध में सार्थक प्रमाण देने वाला व्याकरण काल का पतञ्जलि का महामाध्य है, जिसे १४० ई०पू० का मानना चाहिए। पतञ्जलि के महामाध्य ने ग्य प्रसंगों को महामारत से ही लिया है। अतः ऐसा प्रतीत होता है कि रामायण एवं महामारत के ग्य प्रसंगों से ही कालान्तर में नाटक साहित्य ने जन्म लिया होगा। इसी माध्य के अन्तर्गत कंस-वध ही इसका प्रमाण है। पतञ्जलि के नट, नर्तक या कलाबाज ही थे, जो गाते और पाठ करते थे।

पतञ्जलि का महामाध्य अभिनीत रूपों में ही उल्लिखित है जिसमें कृष्ण द्वारा कंस-वध की कथा संयुक्त है। इस नाटक के अनुपलब्ध होने के कारण शैली, कथानक आदि का विस्तृत विवेक सम्भव न हो सका। कंसवध शौमिकों द्वारा आंगिक अभिनय से युक्त है, वाक्कि नहीं। लुर्लु भी शौमिकों को मूक अभिनेता के रूप में प्रस्तुतीकरण करते हैं पर लेवी के कृतानुसार शौमिक कंसादि रूप धारण करके अभिनेताओं को पाठ विधि सिखाते हैं। यह मता जटिल व्याख्याओं से ग्रसित है अतः इसका निराकरण तो पूर्वकी व्याख्या द्वारा संभव ही हो जाता है।

ग्रंथिक ही वाक्कि अभिनय करते हैं, जो अपने कथानायकों के जन्म से लेकर ऐश्वर्य काल तक का वर्णन जीताओं के सम्मुख वास्तविक रूप से उपस्थित करने हेतु दो वर्णों में विभक्त होकर करते हैं। कृष्ण पक्षी लोग इसमें लाल रंग के वस्त्रों को धारण करके एवं कंसपक्षी काले वस्त्रों को धारण करके कुछ विद्वानों के अनुसार ग्रीष्म और शरद ऋतुओं में अथवा अन्धकार और प्रकाश में सामंजस्य के चोतक हैं।

१. कीथ का यह कथन इस बात की सूचना देता है कि प्राकृतिक परिवर्तनों के अन-साधारण के सामने मूर्त रूप से विस्तारने की अभिलाषा से ही नाटकों का जन्म हुआ। -- थियोरी आफ थिएटरल स्प्रिट, कीथ -- संस्कृत द्रामा -- पृ० ४५-४८।

ग्रन्थिक लोगों के दो वर्गों में विभाजित होने के पश्चात् रंग परिवर्तन का सम्बन्ध तो दर्शकों पर होड़ दिया गया था, उसके अनुसार कंसपक्षाधारी का क्रीच से लाल पड़ जाना एवं कृष्णपक्षाधारी के भय से काले वर्ण का हो जाना यह भाव-व्यंजना मिलित रहती थी, क्योंकि हिन्दू समाज में हमेशा ही ऐसे दुर्जन विद्यमान रहते ही हैं, जो कंस की सफलता की कामना करते हैं। सब में एकपक्षीय दृष्टिकोण होना संभव नहीं है।

नाट्यशास्त्र में प्रत्येक भाव पर वर्णों का आरोप होने के कारण कीलहोने के अनुसार भी कंसपक्षाधारी पर स्थायी भाव क्रीच एवं कृष्णपक्षाधारी पर स्थायी भाव भय की व्यंजना की गयी। परन्तु जैसे में भय का समावेश विरोधाभास-सा प्रतीत होता है। अतः पाठ्यक्रम बदल देने से अर्थात् कृष्णपक्षाधारी के लिए प्रतिशोध या क्रीच एवं कंस पक्षाधारी के लिए भय का वर्णन ही श्रेयस्कर है। इसी भाव का वाश्रय लेकर ही पूर्ववर्ती ग्रन्थिक लोगों का रक्तवस्त्र धारण करना एवं कंसपक्षाधारी के लिए काले वस्त्र धारण करना समीचीन लगता है।

शीर्षकों के परकीर्ण काल में अभिनेता के वाचक रूप में प्रचलित न होने के कारण कुछ विद्वानों का इस नाटक के सम्बन्ध में तर्कना करना कि अगर इस यथार्थ नाटक का परिचय पतंजलि को होता तो वह इसका स्पष्ट उल्लेख करते, यह पतंजलि की रीति की आलोचना करना है, क्योंकि पतंजलि का मान ही इसकी स्वीकृति का सूचक है।

स्त्री पात्रों का महाभाष्य में नर्तकियाँ एवं गायिकाओं के अतिरिक्त रूप स्वीकृत नहीं होता। अतः सम्भाव्य है कि पुरुष पात्र ही भूमिकाएं ग्रहीत करते होंगे। परन्तु संस्कृत के अमिता नाटकों में ऐसा आवश्यक नहीं है फिर यह तो हम पूर्णरूपेण सिद्ध नहीं कर सकते कि पतंजलि के समय नाटक वाचिक आंगिक अभिनय के रूप में पूर्ण विद्यमान था पर इतना तो अवश्य है कि इनके सभी तत्त्व विद्यमान थे और वर्णसंगति एवं आचित्य के साथ उनके आदिम रूप में हम अस्तित्व स्वीकार कर सकते हैं। कौन-से तत्त्व नाट्य विकास में सहायक हुए? अब यह जानना आवश्यक है।

धर्म और नाटक में तो बहुत सम्बन्ध रहा ही है। अतः यह कहना भी सत्य है कि धार्मिकता ही नाट्य साहित्य के विकास में सहायक हुई। तभी तो कृष्ण-धर्म सम्बन्धी उपकरण से नाट्य सामग्री को प्रेरणा मिली।

कृष्णभक्ति का भी रूप पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। प्रोफेसर लैवी^१ भी कह देकर इसी कृष्ण सम्प्रदाय पर ही आश्रित बताते हैं एवं डा० रिजर्वे^२ भी कृष्णपूजा से संस्कृत नाटक की धार्मिक उत्पत्ति मानते हैं। परन्तु कृष्ण के साथ राम एवं शिव भी भक्ति के ऐसे स्तम्भ हैं जिसके लिए भक्त जनता ने अत्यन्त अज्ञान के दीप जलाये एवं भक्तिभावना से आपूरित नाटककारों ने उनकी आरती उतारी। इसमें रामकृष्ण की लीलाएँ ही प्रधान रही, जिसमें प्राकृत जनहृदि का भी समावेश हो सका। उनकी अद्भुत आनन्दमयी लीला का सबसे आस्वादन किया। विष्णु अवतार कृष्ण की बाल-लीलाओं का अभिनय सर्वदा चित्ताकर्षक रहा है। इस मनोहारी चित्र के वर्णन मात्र से न केवल आत्मीय आनन्द की ही अनुभूति होती थी, अपितु धर्म, धर्म, काम, मोक्ष की भी प्राप्ति हो जाती थी, ऐसा धार्मिकों का विश्वास था। धुंगारिक लीलाओं में राधा के साथ उनकी प्रेममयी लीलाओं का प्रदर्शन पश्चात्कालीन संस्कृत साहित्य पर प्रभाव डालने में सहायक हुआ। इसके मूल में धार्मिक भावना सदैव बीज रूप से विद्यमान रही है।

डा० रिजर्वे भी नाटक की धार्मिक उत्पत्ति मानने के पक्ष के पश्चात् दूसरा तर्क यह देते हैं कि विश्व के सभी नाटक मृतात्माओं के प्रति व्यक्त की गयी अज्ञान का परिणाम है, सभी वर्गों का श्राव है।

एच०जे० मार्शल के अनुसार सिद्ध होता है कि रामकृष्ण की लीलाओं को लोक-प्रिय करने के लिए नाटकीय प्रदर्शनों का प्रयत्न तो सम्पूर्ण भारत में था और आधुनिक नाटक में अशोक या चन्द्रगुप्त जैसी ऐतिहासिक पात्रों का भी वर्णन होता था। यह

१. संस्कृत नाटक—पृ० ३७।

२. द बीरिजिन आफ् ड्रैगो (१६१०) ड्रामाज एण्ड ड्रैमैटिक डान्सिंग आफ् नान-यूरोपियन रीज (१६१५), जै० बार्बर० एस० १६१६ पीपी ८२१८८, कीथ, वही, १६१६—पीपी ३३५, १६१७, पीपी १४०, एफ०एफ० १६१२ पीपी, ४११ एफ०एफ०।

माना जा सकता है कि प्राचीन काल में डा० रिजर्व के समान ही मान्यता रही
हों पर मर्कटों की दृष्टि में तो रामकृष्ण जैसे देवता स्वरूप के मृत होने की संभावना
उनके दैवीय स्वरूप का हनन करती है, परन्तु महाभारत के अन्तर्गत हरिवंश में भी
कतिपय ऐसे नाटकों का उल्लेख है जिसमें मृतक के सम्मान के प्रति भावना प्रधान है,
परन्तु यह तो नाटक साहित्य का प्राचीनतर रूप नहीं माना जा सकता। संभवतः
इसकी स्थापना अश्वघोष एवं कालिदास के पश्चात् हुई। अतः यह मत भी प्रामाणिक
नहीं है। हरिवंश के दूसरे स्थल पर कृष्ण द्वारा कृष्णार्जुन की हत्या प्रसंग
में दुष्टों के वध पर हर्षार्जुन के लिए ही नाटक रचे जाते थे, मानवीय संवेदना प्रकट
करने के लिए नहीं। इससे महाभाष्य से प्राप्त निष्कर्षों का पौषण और भास के
साक्ष्य का समर्थन होता है।

संस्कृत नाटक सुखान्तता पर कल देता ही है। इस मूल भाव का पर्याक्सान
दुष्टों की मृत्यु द्वारा जानन्द में होता है। भास के नाटकों से तो इसका प्रबल प्रमाण
मिलता ही है, वह परकीर्ति शास्त्र नियमानुसार न कल कर, कंसवध के सिद्धान्त के अनुसार
चलता है। वध देवविरोधी का होना चाहिए, अतः ये नाट्यशास्त्र मान्यता के समर्थक
नाटककारों से प्राचीन दृष्टिगोचर होते हैं।

अतएव निष्कर्षों के आधार पर संतुलित दृष्टि से यह सम्भाव्य है कि संस्कृत
नाटक दूसरी शताब्दी ई०पूर्व के मध्यकाल के पहले नहीं तो उसके थोड़े समय बाद में
अस्तित्व में आया और वह इतिहास-काव्य के पाठों तथा कृष्णार्जुन के नाटकीय
प्रभाव के सम्मिलन से उत्पन्न हुआ। नाटक के विकास में वैष्णव धर्म सहायक ही रहा।
पतञ्जलि ने विभिन्न नाट्य प्रयोगों का उल्लेख किया है वे विष्णु चरित से सम्बद्ध हैं।

नाटक में शौरसेनी प्राकृततत्त्व विद्यमान होने का कारण कृष्णार्जुन का
महत्वपूर्ण लौकिक तत्त्व का होना है। अतएव नाटक के विकास में शूरसेन प्रदेस (मथुरा)
में कृष्ण भक्ति का विशेष प्रभाव था। उसी के आधार पर कृष्ण के चरित्र का
पश्चाद्वर्ती नाटककारों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। उन्होंने अपनी ग्रन्थों में कृष्णचरित
को आधार बना कर कथामक का निर्माण किया।

भास की वैष्णव होने के कारण अन्य नाटककारों के विरुद्ध कृष्ण की विस्तार
से वन्दना करते हैं। अतएव उनके जीवन-परिचय एवं नाट्य शैली पर दृष्टिपात करते हुए

उनके कृष्णकथाश्रित नाटक 'बालचरित' का मूल्यांकन करना अपेक्षित होगा जो कृष्णकथाश्रित नाटकों में बाघ नाटक प्रतीत होता है और मागवताश्रित है।

भास का रचनाकाल और उनका भाषागत वैशिष्ट्य--

=====

भारतीय कालासुक्रमणी में भास की तिथि निर्धारित करना एक कष्टप्रद प्रश्न है, क्योंकि तिथि-सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों की इतनी विप्रतिपत्तियाँ हैं कि सर्वाधिक प्राचीन एवं नवीन तिथि में १५०० वर्षों का अन्तर है। ऐलक ने नाटकों में कहीं भी अपना परिचय नहीं दिया, जिससे इस शंका का निवारण होकर एक निश्चित तिथि का निर्धारण हो सके। नाटक तो इस विषय में सर्वथा मौन है। इसलिए ऐलक की तिथि-निर्धारण में भिन्न-भिन्न विद्वानों की जटिल एवं दुरुह ग्रंथियाँ को सुलझाने में काफी समय लगा है फिर भी प्रस्तुत किये गये प्रमाण भी बुद्धि को सन्तुष्ट करने में सहायक सिद्ध नहीं हुए हैं। १६१२ ई० में जाकर गणपति शास्त्री ने १३ नाटकों को भासकृत घोषित किया है। उसी पहले योरोप में तो इनका अस्तित्व ही अज्ञात था। इन सब नाटकों को डा० बैल्वेकर याकोबी, जाली भासरचित प्रामाणिक नाटक मानते हैं।^१ जिनमें दो नाटक 'प्रतिमा' तथा 'अभिषेक' रामकथाश्रित, बालचरित मागवताश्रित, पंचरात्र, मध्यमव्यायोग, दूतघटीत्कन, कर्णभार, दूतवाक्य, ऊरुभंग महाभारताश्रित, वरिष्ठ चारुवच अविमारक लौकिकथात्मक, प्रतिज्ञायोगन्वरायण, स्वप्नवासवदाता, उदयन कथाश्रित हैं। महाभारताश्रित रूपकाँ को एकाँकी रूपक भी कहा जा सकता है, क्योंकि इनकी कथा अत्यन्त संक्षिप्त है। तदनन्तर भास के नाटकों की प्रामाणिकता किसी सीमा तक निश्चित हो जाने के पश्चात् भास की तिथि निर्धारण करना ही शेष रह जाता है। इस विषय में अन्य कवियों की रचारां भी देखना अपेक्षित है कि उन लोगों ने इनके विषय में कुछ लिखा है या नहीं।

१. जर्नल ऑफ बिहार रायल एशियाटिक सोसाइटी २६, पृ० २३३।

२. संस्कृत साहित्य का इतिहास--वल्लभ उपाध्याय, पृ० ५१५।

ऐसा करने पर सबसे पहले कालिदास के मालविकाग्निमित्र पर दृष्टि जाती है जो कि कालिदास की प्रथम कृति है। इसमें कालिदास के कला के क्षेत्र में अपने पूर्ववर्तियों के रूप में सम्मिलित, कवि पुत्र आदि के साथ मास का उल्लेख किया है। यह दोनों मास के पूर्ववर्ती ही दृष्टिगोचर होते हैं। तभी तो कालिदास द्वारा इनकी नीसिलिह की संज्ञा दी गयी है। मास के विस्तृत यश-विस्तार की धूरि-धूरि प्रशंसा की गयी है।

जहाँ तक कलात्मक क्षेत्र की परिधि है वहाँ तक इन ऐत्यों का प्रवेश कर जना कालिदास के द्वारा असंदिग्ध प्रतीत होता है, यह कुछ नाटककार तो थे ही नहीं, इसका प्रमाण बम्बई के बाण रचित, हर्षचरित में सातवीं शताब्दी में कहा गया है कि लोक धूमियाँ वाले और पताका युक्त अपने नाटकों से यश प्राप्त किया। इसी अन्य नाटककारों की अपेक्षा मास की कलात्मक सीमाएँ सखि प्राथमिकता सिद्ध हो जाती है।

एक शताब्दी बाद वाकपति ने गौडवही में ज्वलन मित्र, मास रसुवन्तकार हरिश्चन्द्र, सुवन्तु और राजशेखर में अपनी नीति प्रकट की है। राजशेखर ६०० ई० ने उन्हें इतिष्ठित कवियों में स्थान दिया है। इस प्रकार अन्य भारतीय एवं पश्चात्य विद्वानों ने मास की तिथि निर्धारण करने के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न मत प्रस्तुत किये हैं। उपलब्ध नाटकों के समय में इठी शताब्दी ई०पू० से लेकर ग्यारहवीं शताब्दी ई० पू० तक सींचा गया है। भिडे, दीक्षितार, गणपति शास्त्री, हरप्रसाद शास्त्री सुपरकर, किरत, टिटके इठी शताब्दी ई०पू० मानते हैं। जागीरदार कुलकर्णी, शेम्भनेकर तीसरी शताब्दी ई०पू० मानते हैं, चौधरी हब एवं जायसवाल दूसरी से प्रथम शताब्दी ई०पू०। कौनी, लिण्डेन्यू, सरूप, सीली, वेवर--दूसरी शताब्दी, कनजी, शास्त्री

१. प्रथित यक्षी मास सम्मिलितकविपुत्रदीनां प्रवन्सतिक्रम्य कथं कर्मानस्य कवेः
कालिदास कृती बहुमानः ।-- मालविकाग्निमित्र ।
२. सूत्रधार कृत रम्यनार्तिकवृत्तानिः ।
रूपतार्क्यही लमे मासो देव सुहृदिव ॥--हर्षचरित (बाण रचित)
३. गौडवह, ८०० ।

मंडान्कर, याकोबी, जोशी, कीथ तीसरी शताब्दी, लेस्ली, विंटरनिस्स चौथी शताब्दी, शंकर पांडवी शताब्दी, वार्नेट, देवधर, हीरानन्द शास्त्री सातवीं शताब्दी। कने काने और हुन्हन राजा नवीं शताब्दी, रामाक्षर शर्मा दसवीं शताब्दी, रेड्डी शास्त्री ग्यारहवीं शताब्दी मानी हैं।

इसमें से वार्नेट के मत का पूर्ण निराकरण इस बात से हो जाता है कि मास की कैल-कवि मानना वहाँ की मातृप्रधान संस्कृति होने के कारण असंगत है। प्रतिज्ञायोगन्धरायण में तो पितृप्रधान संस्कृति का वर्णन ही है। अतः ७वीं शताब्दी में मास की मानना तर्कहीन है। उस प्रकार से अन्य विद्वानों के विभिन्न मतों का निराकरण सभी संभव हो सकता है जब इनमें से किसी विद्वान के मत के प्रबल प्रमाणों द्वारा प्रत्यक्ष उपस्थित किया जाय, कान-सा प्रमाण किसी सीमा तक संगत प्रतीत होता है उसी दृष्टि तक हमें दृष्टिपात करना चाहिए।

यह तो सर्वमान्य सिद्ध हो ही चुका है कि कालिदास मास की कीर्तिपताका से परिचित थे फिर भी विद्वानों ने अपनी-अपनी बुद्धि लगाकर उसे जटिल से जटिल बनाते ही गये। कालिदास का समय अगर ४०० ई० माने तो मास का समय ३५० ई० माना जा सकता है।

कालिदास के समय में तो ये लब्धप्रतिष्ठ थे ही, परन्तु अश्वघोष द्वारा किसी भी मास की बर्णना नहीं है। उस मत की मानने वाले डा० कीथ हैं एवं अश्वघोष से इनके पूर्ववर्ती होने के सम्बन्ध में प्रतिज्ञायोगन्धरायण में बुद्धचरित के एक पद्य की संभावित स्रोत मानते हैं। अश्वघोष तो दूसरी शताब्दी में हुए अतः मास दूसरी से चौथी शताब्दी तक रहे। कीथ मास की अश्वघोष के निकट ही मानते हैं। अतः मास का समय तीसरी शताब्दी माना है।

१. काष्ठं हि मक्षम लप्ते ह्यारुहं, मुनि स्नन विन्दन्ति चापि तोयम् ।

निबन्धनः किञ्च नास्त्यसार्थं न्यायेन युक्तं च कृतं च सर्वम् ॥

-- (१२।६० बुद्धचरित का श्लोक मास के १।६८ श्लोक से साम्य रक्ता है)

जै०एन० फेरबुहर दूसरी शताब्दी ही भास का समय मानते हैं^१। भास महाभारत या कृष्ण-सम्बन्धी कथानकों में अधिक अभिरुचि प्रकट करते हैं। क्षत्रस राजाओं के वांछित रहने के कारण उनकी कृष्ण पर आस्था भास की भी प्रभावित कर गयी। क्षत्रस राजाओं का समय ई० की दूसरी शताब्दी में था। अतः भास का समय भी इधर ही होना चाहिए। यही मूल तिथि निर्धारण में ठीक बैठता है।

पाणिनिगत नियमों का उल्लंघन करने के कारण ही भास पाणिनि से प्राचीन सिद्ध होते हैं या फिर पाणिनि की रचना ही प्रकटपुष्टि प्रमाण से युक्त नहीं थी। अतएव उनके नाटकों की देखनी से इतना तो प्रतीत हो ही जाता है कि वह भरत के नाट्यशास्त्रगत नियमों का पालन न करने के कारण उनकी रचना-कला से भिन्न नाटकों की रचना करते हैं। बालचरित में रक्षात्मक तत्त्वों का अभाव हमारे नाटक के उद्गम स्थान के रूप में कृष्ण कथा के प्रारंभिक पृष्ठान्त को सूचित करता है।

नाट्यालंकारों के रूप में नृत्य का प्रयोग (जो कालिदास में भी दृष्टिगोचर होता है) भास की रचनाओं में प्रायः किया गया है। "बालचरित" में हल्लीसक का प्रयोग है। इस हल्लीसक के प्रयोग के कारण ही डा० सरूप इस नाटक का शीत हरिवंश से मानते हैं एवं भास की तिथि का निर्धारण भी उसी आधार पर करते हैं पर जाने कल कर इस नाटक में हरिवंश से काफी भिन्नता होने के कारण ही भागवत से उद्गम स्थान मानते हैं। यही भास की प्राचीन कृताने में सहायक हुआ क्योंकि यह पुराण हरिवंश की अपेक्षा तो प्राचीन है ही।

भास की शैली एवं सौन्दर्य -- भास में कालिदास के समान लालित्य तथा सौन्दर्य का अभाव उनकी पूर्वकालिता को सूचित करता है। पद्य का प्रयोग नाटकीय प्रगति में सहायक होने के कारण किया गया है। भावों की विस्तृत भंगिमा सरस शैली में प्रतिपादित है जो रसाभिव्यक्ति कराने में सर्वसाधारण के लिए अगम्य नहीं है। यही

१. जाउल्लानन जाफ़ रिडीज्ज लिटरेचर जाफ़ इण्डिया--जै०एन० फेरबुहर, पृ० ४४।

भास का सबसे बड़ा नाटकीय गुण है। शब्दों का विस्तृत रूप से एकत्र ग्रन्थ विचार भ्रंशला के तौड़ों में ही सहायक है अतः वहाँ तक उनकी लैली जाती ही रही है।

अश्वघोष की रचनाएँ तो जटिल ही हैं, इसने तो कालिदास को ही प्रभावित किया। प्राकृत शीरसेनी है। संस्कृत एवं प्राकृत या केवल संस्कृत के प्रयोगानुसार दो विष्कम्भकों और प्रवेशकों के रूप में प्रस्ताविक दृश्यों का स्पात्पक भेद हमें भास के नाटकों में मिलता है।

उपमा दो में भी भास ने अपनी शला का सौन्दर्यतम रूप प्रस्तुत किया है। अन्यकार की उपमा का फौहारी वर्णन निम्नलिखित श्लोक से दृष्टिगत होता है --

लिप्सतीव तमोऽङ्गानि वर्णतीवांजनं नमः ।

असत्पुरुषसदृशं दृष्टिर्निष्कलतां गता ॥

-- बालचरित--२।३

इसी तरह के सौन्दर्य का वर्णन 'बालचरित' २।१६ में भी किया गया है।

जब भास के कृष्णकथाभित नाटकों का व्याख्यान आवश्यक होगा कि उसमें कथावस्तु, पात्र एवं रस की उपमावत्ता किस प्रकार की गयी है, अतएव भासरचित बालचरित ही सबसे पछी दृष्टिगत होता है। भास के समस्त नाटकों की भांति इस नाटक में भी प्रस्तावना के स्थान पर आमुख है जबकि नाट्यशास्त्र में प्रस्तावना द्वारा नाटक तथा कवि का नाम होने का विधान है, किन्तु यह इस प्रचलित परिपाटी से भिन्न रूप में पूर्वकी परम्परा का ही चोतन करता है।

इसी प्रकार नान्दी का अभाव भी इस परम्परा को प्रकट बनाने में प्रमाणभूत है। बालचरित में 'ब्राह्मणवक्त्रममृतमपि सत्यं पश्यामि' एवं मध्यम व्यायोग में भी पूज्यतमः तद् ब्राह्मणः' भास की ब्राह्मण सिद्ध करता है। इस प्रकार बालचरित के अन्य प्रसंगों को भी सम्बद्ध रूप से दृष्टिगत करना बाहिर किसी नवीन तर्पणों का निःसृष्ट हो सके।

१. बालचरित--पृ० २७।

मास के महाभारताश्रित ६ नाटकों में श्री कृष्णचरित प्रसंगवश वा जाता है । पंचरात्र में वृद्धगोपालक और गौभिक्षक नामक पात्रों का तथा गौप और गौप-युवतियों का वर्णन है ।^१ "दूतवाक्य" में दुर्योधन कृष्ण की गोपालक कहता है ।^२ "दूतघटीत्कव" नाटक में कृष्ण का वर्णन जूने के सारथि रूप में है ।^३ "कणभार" में कृष्ण को उत्थन्त कमटबुद्धि और कुटनीतिज्ञ बताया गया है ।^४ "ऊरुभंग" में सूत्रधार द्वारा मगवान् कैशव की स्तुति है । और कृष्ण के अवतारत्व और उनकी लीलाओं का वर्णन है ।^५

परन्तु प्रधान कृष्णचरित बालचरित में ही है । इसीलिए उसका व्याख्यान पहले किया जाना वावश्यक है ।

१. मासनाटककण्ड-देवधर शास्त्री, पृ० ४५० (श्री गोपालक, वृणान्तरामिषाण्या भवान्) ।

२. वही, पृ० ४६०

३. वही, पृ० ४८५

४. वही, पृ० ४६०

५. वही, पृ० ४६४-४६८ ।

(क) -- प्रमुख संस्कृत नाटकों में कृष्णचरित

बालचरित

मास का बालचरित बहुत ही महत्वपूर्ण है जो कृष्ण के वरसुत कार्यों का जीवन्त चित्र प्रस्तुत करता है, जिसकी समाप्ति कंसवध में होती है। यह नाटक के विकास के विषय में पराजलि के साक्ष्य के महत्व का ज्वलन्त उदाहरण है।

बालचरित नाटक के सम्बन्ध में डॉ० वैर का कथन है कि यह नाटक कृष्ण-जात्यान का प्रारम्भिक अनुवाद है, जिसमें रत्यात्मक भावनाओं की व्यापक रूप से व्यक्त नहीं किया गया है जैसा वर्णन परकी काल के राधा और गोपियाँ के श्रृंगारिक वर्णन से प्राप्त होता है।

परकी काल में श्रृंगार के बाहुल्य के कारण इस नाटक को कृष्णकथाश्रित नाटकों में पूर्वकी ही माना जाता है। डॉ० स्टेनकोनी ने भी इस नाटक को पूर्वकी ही माना है और इसकी रचना-तिथि भी बहुत पहले की रखी है।

‘बालचरित’ नाटक का तमिल महाकाव्य ‘सिलापदीकरम्’ में भी संकेत किया गया है। प्रस्तुत नाटक पाँच बड़े अंकों का है जिसमें पूतनाप्राणप्रव्यूषण से लेकर कंसवध तक की गयी किशोर दामोदर की छीलाएँ निबद्ध हैं। इस नाटक के पात्र इस प्रकार हैं--

पुरुष पात्र--नारद, कृद्वेध, नन्दगीप (कृद्वेध का मित्र गोकुलाध्यक्ष), उग्रसेन, दामोदर, संकर्षण, गरुड़, संत, चक्र, शर्मा, नन्दक, राजा (मथुराधीश), चाणूर सुष्टिक (मल्लविशेष), कुण्डोदर, शूल, नील, म्मावध (कात्यायनी के सेवक), बृहन्नापालक और दामक।

स्त्रीपात्र--देवकी, प्रतिहारी, धात्री, सभी चाण्डाल सुवर्तियाँ, कात्यायनीदेवी, सभी पाँच सुन्दरियाँ आदि, राज्यक्री, प्रतिहारी (महुकारिका, यशोधरा और कामादिकी)।

१. ए स्टडी आफ वेष्णविज्म इन ईशियेण्ट एण्ड मिडल बंगाल (बीरिजिन एण्ड टेक्नोलॉजी ऑफ द एरशिप ऑफ राधा) जेम्स ए. ए.
--एससी० मुजर्जी, पृ० १८५।

२. इंडियन एण्टीक्वैरी, वॉल्यूम ४६, पृ० २३४।

३. मास : ए स्टडी--ए०डी० फुजालकर (१९४०) पृ० ७३, ८०, ८८, १०५।

४. वही--पृ० ७३, ८०, ८८, १०५।

प्रस्तुत नाटक की सबसे बड़ी विशेषता है -- भावात्मक पात्रों का कार्य । पुण्य-पाप एवं शाप जैसी भावात्मक वस्तुएं भी यहां पात्र रूप में चित्रित हैं । इस दृष्टि से यह पुस्तक मास कवि की बौद्धिक पहुंच की एकमात्र साक्षी है, जिसका पल्लवन बागें कल कर कृष्ण मित्र के प्रभाव चन्द्रोदय एवं पार्श्वनाथ लैलक मिल्टन के 'पैराडाइज लास्ट' में पल्लवित हुआ ।

संस्कृत नाटकों में शाप का अनेकशः प्रयोग हुआ है । पौराणिक ग्रंथों तक के आकर ही है परन्तु उसका अस्तित्व पुराणों की कथामात्र में रह गया । जन-साधारण के सम्मुख इसका अदृष्ट रूप प्रस्तुतित न हो सका । इसका प्रधान कारण इन ग्रंथों की शैष्टता थी । परन्तु दृश्यकाव्य प्रधान नाटकों में यह अपने मूर्त रूप में प्रकट हुआ ।

मास के तैरह रूपों में नाटक भेद से सम्बन्धित ६ रचनाएं हैं । प्रतिमा नाटक अभिषेक नाटक, अविमारक और बालचरित अतिमानवीय तत्त्व दृष्टि से स्फुहणीय है ।

बालचरित में मास ने शाप का मानवीकरण करके रंगमंच की दृष्टि से अदृष्ट दृश्य उपस्थित किया है । मधुक क्षत्रि दारा शप्त कजवाहु नामक शाप कंस की धर्माचरण से व्यूत करने के लिए अपने परिवार कलशिम । सलति, कालरात्रि, महानिद्रा और पिङ्गलाक्षी के साथ राजपवन में प्रवेश करता है । शाप के प्रवेश करते ही कंस की राजलक्ष्मी कंस की हाड़ कर विष्णु के पास चली जाती है । इसके पश्चात् शाप कंस को नष्ट करने के लिए उसके शरीर में प्रविष्ट हो जाता है । कंस अनेक दुःस्वप्नों को देखता है । फलतः कृष्ण के द्वारा कंस का वध होता है । इस प्रकार शाप के स्वरूप एवं प्रभाव का प्रत्यक्षीकरण रंगमंचीय व्यवस्था के अनुसार सारे दर्शकों को होता है । इसे भाष्य की अपूर्व कल्पना का प्रतिफल कहा जा सकता है । अन्य नाटकों में इस प्रकार शाप का सूत्रीकरण नहीं प्राप्त होता है परंच वह अदृश्य रूप में चक्रवर्त्त गतिमान रहता है ।

१. परिष्कामि मादं त्वां नित्यावर्त्तयामि ।

प्राप्नोमि मुनिशापस्त्वामचिरान्नाश्मेत्यति ॥

-- बालचरित २।६

बालचरित की सारी अवान्तर घटनाएं एवं अधिकांश पात्र शाप से बाढ़ान्त हैं। बालचरित की वस्तुतः संभक्तः किसी पौराणिक कथा से सम्बद्ध है। 'देवीभागवत' एवं श्रीमद्भागवतमहापुराण के अनुसार कुरुदेव-देवकी भी शापित थे। यह पूर्व जन्म में कश्यप एवं अदिति थे। 'देवीभागवतपुराण' के अनुसार कश्यप को कामधेनु के न लौटने पर वरुणदेव ने शाप दे दिया था कि सपरिवार मर्त्यलोक में जन्म लेकर गोपालन से जीवन-यापन करे। इसी अपराध से ब्रह्मा ने भी रुष्ट होकर जादुई की रक्षा हेतु शाप दे दिया कि मर्त्यलोक में जाकर गोपालन करे। अदिति ने भी अदिति की शाप दिया था कि तुम्हारे सात पुत्र उत्पन्न होकर मर जायेंगे। परिणामतः कश्यप सपरिवार मर्त्यलोक में अवतरित हुए। अदिति का जन्म देवक के यहां एवं कश्यप अपने वंश से कुरुदेव के रूप में उत्पन्न हुए।

इस नाटक में गरुड़, शंख, वायुम, चक्र, गदा अमानवीय तत्त्व रंगमंच पर प्रकट होते हैं। इनकी प्रदर्शित करने में मांस की अपूर्व कला दृष्टिगत होती है। अमानवीय तत्त्वों का रंगमंच पर संयोजन मानवीय पात्र के रूप में करा कर उनको सजीव के सदृश ही प्रतीति कराते हैं।

कथानक --

प्रथम अंक में सुवधार प्रवेश करता है। वाराणसी में नारायण, विष्णु, राम, कृष्ण के रूप में। विद्यमान देवताओं के अनुग्रह की प्रार्थना करता हुआ मंत्रश्लोक पढ़ता है। नारद के आगमन की घोषणा की जाती है और नारद के द्वारा कृष्णकुल में नारायण का उत्पन्न होना ध्वनित होता है। नारद श्रीकृष्ण की अवतारलीला का वर्णन जैसे माया से शिष्ट रूप प्राप्त करते हुए त्रिकैश्वर ही नारायण हैं, यह वर्णित करते हैं।

१. शंखधनीरवपुः पुरा कृतयुगे नाम्ना तु नारायणस्त्रीतायां

त्रिपदार्पितप्रियुक्तौ विष्णु सुवर्णध्रुवः

पूर्वाश्यामनिभः स रावणवधे रामो युगे दापरे नित्यं

योऽभ्यस्तान्निभः कलियुगे वः पातु दामोदरः । -- बालचरित १।१ -- यहां युगों के साथ अवतारों की संगति ठीक नहीं बैठती क्योंकि यह पौराणिक साक्ष्यों के विरुद्ध है।

२. मायया शिष्टत्वमुपागतं त्रिकैश्वरं । अतन्तवीर्यः कलाकृताक्षः सुरेन्द्रनाथो सुरवीर्यहन्ता । त्रिकैश्वरुर्जगत्सर्वकर्ता भर्ता जनार्ण पुरुषः पुराणः ॥

--बालचरित १।७ ॥

देवकी के कथन से भी श्रीकृष्ण का जन्म से ही महामुभावत्त्व सूचित होता है । महान होने के संकेत उनके जन्म के समय से ही प्रत्यक्षीभूत हो गये थे । कृदेव के कथन में कृष्णाक्षर के समय कृष्ण को विष्णु रूप से कहना कृष्ण की दिव्यता का ही प्रतिपादन करना है^१ ।

नारद के द्वारा प्रारम्भ में ही भावी घटना का फल एवं श्रीकृष्ण के अवतरण का अभिप्राय बताया गया है कि वह कंस के विनाश के लिए अवतरित हुए हैं ।

नारद के विदा हो जाने पर कृदेव-देवकी पुत्रजन्य पर प्रसन्न दिखायी देते हुए मंत्र पर दृष्टिगोचर होते हैं परन्तु साथ ही साथ आतंकिता का ज्वारभाटा भी उनके हृदय में विराजमान है, क्योंकि कंस उनके ६ पुत्रों की हत्या कर चुका है और सातवें को भी मार डालने वाला है । यहां पर सातवीं सन्तान कृष्ण को ही माना गया है जबकि अन्य उपलब्ध स्त्रोत कृष्ण को देवकी की आठवीं सन्तान मानते हैं^२ ।

कंस के मय से कृदेव बालक कृष्ण को बाहर उठा कर ले जाते हैं और वह कंस की पंजुव से बाहर निकलने का निश्चय करके ही नगर की ओर प्रस्थान कर देते हैं । कृष्ण का कंस इतना मारी है जैसी मन्दिराक्ष का । कृष्ण हाँकि बालक तो हैं नहीं जतः तीनों लोको को दुष्टि में स्थापित करने के कारण गुरुतर हो जाते हैं ।

बन्धकार भी उस समय इतना गहन है कि कुछ भी दृष्टिपथ में नहीं जाता । उसी समय बालक से उद्भूत ज्योति व्यभिक्ति प्रकट होती है और यमुना उनके पार ले जाने के लिए सदा रास्ता बना देती है । जिस वृत्त के नीचे विनाम करते हैं उसका देवता नन्दगोप को उनके पास लाता है । वे अपनी पत्नी यशोदा से सपः प्रसूत

१. प्रमति नमसि विदुज्ज्वलवातानुविद्धवर्द्धनिनादमेपिनी सप्रकम्पा

इह तु जगति नूनं रक्षणार्थं प्रजानाम्भुरमितिहन्ता विष्णुरथाक्तीर्णः ।

-- बालचरित १।६

२. भागवतपुराण, विष्णुपुराण आदि में कृष्ण को आठवीं सन्तान ही माना गया है ।

मृतदारिका लिये दूर है। मुर्च्छित यशोदा यह नहीं जानती है कि शिशु लड़का है या लड़की।

नन्द अनिच्छा करके भी पूर्वकृत उपकारों का स्मरण करके सहायता करते हैं। मृतदारिका के सम्पर्क के कारण वे पहले अपने को शुद्ध करना चाहते हैं। बल का एक स्रोत निकल पड़ता है और परिश्रम करने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वे बालक को ले लेते हैं लेकिन उसका वजन गुरुतर सिद्ध होता है। नन्दगोप मन्दरसदृश बालक को ग्रहण करने में समर्थ नहीं होते।

यहाँ बालक कृष्ण माया से अपने स्वरूप का प्रदर्शन कर रहे हैं। नन्दगोप अपने बल को बताते हैं परन्तु उस बालक को ग्रहण करने में समर्थ नहीं हो पाते हैं। इसके बाद अमानवीय तत्त्व प्रकट हो जाते हैं जिसके फलस्वरूप बालकृष्ण अपना अलौकिक देवी रूप उपस्थित करते हैं। गौपार्यों के वेश में कृष्ण के वायुच और बालन प्रकट हो जाते हैं जो में पत्नी गरुड़, चक्र, पशुप, गदा एवं शंख हैं—ऐसा उपस्थित करते हैं। चक्र की प्रशंसा पर बालक अश्रु हो जाने को सहमत होता है और उसे नन्द लेकर चले जाते हैं।

प्रथम अंक की समाप्ति से ही पहले कृष्णदेव देखते हैं कि मृत बन्धी उनकी गोद में जीवित हो गयी है और उसका भार भीड़ाग्र है, क्योंकि वह भी कृष्ण की ही माया का वंश है। यमुना फिर एक बार सुता मार्ग दे देती है और वह देवकी के पास पहुँचा लौट आती है।

न्यारहवीं श्लोक में जब चन्द्रमा को राहु के मुँह में दिखाया गया है तो यह प्रतीकात्मक अर्थ निकलता है कि कंस की मृत्यु होगी।

१. प्रस्तुत घटना नाटककार भास की कल्पना पर आधारित है। अन्य किसी किसी भी पुराण में ऐसी कथा नहीं है। कृष्णदेव और नन्दगोप में सुगल मित्रों का सम्बन्ध न होकर स्वामी और सेवक का सम्बन्ध प्रदर्शित है। नन्द अपने निवास-स्थान से मृतदारिका लिये दूर रात में बाहर निकलते हैं, रास्ते में वह अवागम्य कृष्णदेव से मिल जाते हैं। इस बात का साक्ष्य कोई पुराण एवं अभिलेख नहीं है।

द्वितीय अंक कंस के प्रासाद में अर्धोपदीयक से प्रारम्भ होता है। मधुक क शिषि द्वारा उसे दिया गया शाप मुण्डमाल पहने, वीमत्स रूप में, बाण्डाल वेश में जाता है। वह और कुबेरी बाण्डाल सुवर्तियां प्रासाद के भीतरी भाग में कलाव प्रवेश करती है। राज्यत्री उनका मार्ग निरोध करती है किन्तु शाप कलाता है कि यह विष्णु की आज्ञा है कि वह प्रवेश करे। राज्यत्री मान जाती है। शाप कंस को मृत लेता है।

तदनन्तर इस अंक में रात के अपसङ्गर्ण के कारण अज्ञान्त शिन्ध कंस जाता है। वह अपने ज्योतिषी और पुरोहित बुलवाता है। वे उसे चेतावनी देते हैं कि ये अपसङ्गर्ण किसी देवता के जन्म के सूचक हैं। कंस कसुदेव को बुलवा लेता है। उसे पुत्री के जन्म की बात बताया जाती है। वह बालिका को छीढ़ने से इन्कार करता है और उसे चट्टान पर पटक देता है। उसके निजीव शरीर का एक ही अंश पृथ्वी पर गिरता है, शेष भाग स्वर्ग की ओर उठा जाता है।

राजा के समक्ष कात्यायनी की मयानक मूर्ति प्रकट होती है। उसका परिवार भी जाता है। प्रत्येक व्यक्ति एक-एक श्लोक से अपने जागम का आस्थापन करता है। वे सब अपने कंस विनाश के संकल्प की घोषणा करते हैं। इस बीच में वे गोपलीला में भाग लेने के लिए गोपालक वेश में बालक के गांव जाने की भी बात कहते हैं।

जब वे वामोदर गोपालों के साथ रहने के लिए जायें तब ही उन्हें जो हर्ष मिला उसकी सूचना तीसरे अंक का प्रवेशक हमें देता है। एक कुछ लम्बे प्राकृत भाषण में उनके लक्ष्य कार्यों का वर्णन करता है जिसमें पूतना, शकट, यमलार्जुन, प्रलम्ब, वेरुक, कैशी दानवों का संहार सम्मिलित है। इस नाटक में मास ने यमलार्जुन को भी दानव बताया है जबकि यह नलीश्वर के पुत्र थे और दुर्वास द्वारा शापित थे।

तत्पश्चात् बताया गया है कि कृष्ण हल्लीसक नृत्य के लिए वृन्दावन गये हुए हैं। वामोदर ^{एवं} उनके सखावा, गोपकन्यावा द्वारा वाद्य एवं गीत के साथ नृत्य किया

१. 'हल्लीसक' शब्द महाभारत के छिद्र भाग 'हरिवंशपुराण' में भी आया है। मास ने यही है यह शब्द इस नाटक में ग्रहीत किया है। प्रो० देवघर के अनुसार यह नृत्य सचमुच ग्रामीण एवं जीवन्त चित्र प्रस्तुत करता है। प्रो० जे० एन० फाकुलर मास के नाटक बालचरित में 'हल्लीसक' की उपस्थिति की सूचना देते हैं-- व ड्रैमैटिस्ट मास, हू डैट्स फ्राम द थर्ड सैन्चुरी ए०डी० हू ए ग्ले काल्डे बालचरित दिव्य हू द स्टोरी आफ कृष्णाजु ग्रुप। इन हट द हल्लीस स्पोर्ट्स हू मेयली एन इन्वैस्टिगेशन।

--बाउटलाइन आफ रिलीजस लिटरेचर आफ इंडिया, पृ० १४४।

जाता है। इसी समय अरिष्टर्षभ का प्रवेश होता है। दामोदर गोपकन्याओं और गोपालों की पर्वत शिखर पर चढ़ जाने तथा युद्ध देवता का आदेश देते हैं। युद्ध बेजोड़ सिद्ध होता है। अरिष्टर्षभ दानव अपने शत्रु के प्राबल्य को मान लेता है। वह जान लेता है कि वह स्वयं विष्णु है।

यहाँ पर कृष्ण को विष्णु ही कहा गया है^१। वृषभ उन्हें विष्णु समझ कर समर्पणपूर्वक मृत्यु को प्राप्त कर लेता है। इस क्रिय के निष्पन्न होते ही कालिय नाग यमुना तट पर प्रकट हुआ।

तीथे अंक के दृश्य में गोपकन्याएं कृष्ण को इस नये संघर्ष से रोकने का प्रयत्न करती हैं किन्तु वह साग्रह प्रवृत्त होते हैं। यमुना-तट में चढ़ कर दानव को पराभूत करते हैं। वे उसे बाहर लाते हैं ताँ फटा करता है कि गरुड़ के भय से जो कि स्वैच्छानुसार सर्पों को मार डालता है, वह कालिय जल में प्रविष्ट हुआ था। वे कालिय से गायों और ब्राह्मणों को बचाने का वचन लेते हैं और उस पर एक चिह्न लगा देते हैं जिसका गरुड़ आदर करें। तत्पश्चात् एक मट आकर मथुरा के महीत्सव में कलन के लिए दामोदर और उनके भाई कलराम को बुलाता है।

पाँचवाँ अंक कंस की कुमारों के घात के लिए कपटोपाय करता हुआ प्रदर्शित करता है। एक मट दामोदर के आगमन की सूचना देता है और उनके शक्तिसूक्त महान् बहुमुक्त कार्यों का विवरण प्रस्तुत करता है। उन पर डोढ़े गये हाथी की विहम्बना, दुर्वा का झुकना, रक्षाक के ध्रुव का भ्रमन। राजा तत्काल मुष्टियुद्ध प्रारंभ करने की आज्ञा देता है पर राजा के हुनै हुए प्रजेताओं की कृष्ण सरलता से पराभूत कर देते हैं। आकस्मिक आक्रमण द्वारा राजा कंस को यकलीक भेजकर विजय-पूर्ण करते हैं। इसके सैनिक उनसे प्रतिशोध लेते किन्तु कृष्ण के विष्णुरूपत्व का आख्यापन करते हैं। उग्रसेन को कारागार से मुक्त कर नियुक्त करते हैं। कृष्ण की स्तुति के लिए नारद ऋषिराजों और गंधर्वा की अनुमति देते हैं। कृष्ण नारद को वैकलीक वापस जाने की साग्रह अनुमति देते हैं।

१. यहाँ पर भास बालाओं को अरिष्ट और कृष्ण का प्राणान्तक युद्ध दूर से दिखाते हैं। इससे यह आभास होता है कि वह कहीं नाट्यशास्त्र से प्रभावित थे।

कथा-श्रौत --

इस नाटक का निश्चित श्रौत अभी तक ज्ञात है । इसकी भागवताश्रित नाटक कहा जा सकता है, परन्तु अपने वर्णन-विस्तार में यह नाटक हरिवंश, विष्णु तथा भागवत पुराणों की कृष्णकथाओं से बहुत भिन्न है । परन्तु इन ग्रन्थों में से कोई भी भाग-नाटक से कदापि प्राचीनतर नहीं है । हरिवंश एवं विष्णुपुराण की भांति यहाँ पर वृंगार का अभाव है जिसका परकीय परम्परा में कृष्ण के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है । इसी प्रकार राधा का भी चित्रण नहीं पाया जाता । बालचरित में नाटक के पात्रों के रूप में राज्यश्री, शाप की जादूतियाँ की भी उद्भासना की है । स्पष्ट है कि जसूर पदार्थों में मानवीकरण वीर बौद्ध नाटकों के रूपकमय पात्रों में निश्चय ही कुछ समरूपता है ।

व्याख्या--

यहाँ पर एकमात्र विशिष्ट नाटकीय संयोजन के उस अंश की व्याख्या की जा रही है जो स्वामायागिक रूप से सर्वोत्कृष्ट धीररस के रूप में अभिज्ञात है, जो नायक की उत्तेजना को प्रदर्शित कर मिडर होकर यह वर्णित करता है कि मृत्यु एवं घातक ममानक दुःख नाट्यशास्त्र में मंत्र पर अभिज्ञात होने के लिए विरोधी तत्त्व होने पर भी विश्वसनीय उत्कृष्ट नाटक में गुहीत हो सकती हैं । यह नाटक इसका प्रमाण है ।

मंत्र पर मृत्यु एवं जीवन्त प्राणियों की हत्या कर उनकी प्रतिष्ठापना करना जो कि मूलरूप से ही अतिनियमनिष्ठ निर्बोध है, परन्तु क्योंकि इस नाटक के लिखी की मूल भावना न केवल आनन्दकारी है अपितु न्याय, मानवीय नैतिकता की भावना के लिए है । मूल भावना से युक्त है । अतः नाटक नाटकीय तत्त्वों का मापन न कर पाने में असमर्थ होकर संकुचित नहीं होता है । समस्त दुरी बीजों का विनाश ही न्याय है -- इस सतह पर न्याय का नैतिक आवरण ही उचित है । इस भावना का संदेश देकर यह नाटक अपनी कथाटी पर सरा उतरता है ।

१. इंडियन ऐन्टीक्वैरी (४६) पृ० २३४ -- प्रो० स्टेनकोनी ।

इस नाटक के लिखने का मूल उद्देश्य यह है कि इस अस्मात्त संघर्ष का जीवंत चित्र प्रस्तुत करना जो कि न्याय और अन्याय की विविध रूप धाराओं में विभक्त है। अच्छाई और बुराई जिसमें बिस्मय यह भूतपूर्व घटना गुम्फित है उसको प्रदर्शित कर विषय की प्रतिष्ठापना कराना ही इसका मूल उद्देश्य है।

जब यह विचारधारा न्याय की कसौटी पर कसी जाती है तो दुरी तत्त्वों का विनाश पापकर्म नहीं है परन्तु देवीप्यमान उज्ज्वल गुणकारी कर्म ही न्यायसंगत है—यह उद्भासना प्रकाशित होती है। मुख्य रूप से जब कृष्ण विष्णु के अवतार होकर राक्षसों को मारते हैं तो इसका अर्थ यह है कि अन्याय की कालिमा में जकड़े मानव को परिशानियों से मुक्त कराकर उनको न्यायपूर्ण आत्मिक लाभ प्राप्त कराने वाले पथ पर ले जाना ही उनका मूल उद्देश्य प्रतीत होता है।

बालचरित नाटक का दार्शनिक नाटक से कोई मतलब नहीं है परन्तु इसकी मूलभूतधारणा विशिष्ट देवीशक्तिसम्पन्न बालकृष्ण के कृत्यों को उद्भासित करना था। यह नाटक श्रीकृष्ण के जीवन्त और साहसिक कृत्यों से परिपूर्ण है और नायक की भावना तरुण कृष्ण के विस्मयकारी महाकाव्यों को व्यक्त करती है।

यह नाटक प्रारम्भ से ही जीवन्तप्रिय हिन्दुओं के प्रिय नायकत्व की पदवी को अधिष्ठित करने वाले श्रीकृष्ण के साहसिक कृत्य महाशत्रु वंशमरण को प्रदर्शित कर रहस्यवाद एवं यथार्थवाद को हू जाता है। यद्यपि भगवान की कथा बालरूप में नाटकीय रूप से यहाँ प्रदर्शित की गयी है। स्वाभाविक रूप से पौराणिक मूल ही इसमें निहित है।

यह नाटक यथार्थ रूप से अभिनीत किया गया है एवं जीवन्त कथा को चित्रित करता है। प्रत्येक स्थान पर मास में महान् जादूशों की शान की मगोरम रूप में चित्रित किया है जो कि मानव के मस्तिष्क में जाकर सराहनीय बन जाता है।^१

१. क्रिटिकल स्टडी—गणपति शारंगी, पृष्ठ २७।

नाटकीय सौन्दर्य--

बालचरित की कथावस्तु प्रख्यात है एवं नायक धीरोदात्त है । यद्यपि इसमें स्त्रीपात्र भी है परन्तु कोई नायिका नहीं है वीर न भृंगार रस ही है । इस नाटक में श्रीकृष्णकथा तो सहायक घटना है मुख्य कथा तो बालकृष्ण के साहसिक कृत्यों की ही है । वीररस-प्रधान है विभिन्न स्थानों पर अवलूत पाया जाता है । भृंगार के अतिरिक्त अन्य रसों की झटा दिलायी पड़ती है । देवकी में करुण रस, कंस के मयानक स्वप्न में रोड रस मयानक रस, जीर्ण गायों के झुण्ड में हास्य रस एवं नारायण, विष्णु के प्रति श्रद्धा होने के कारण उसमें शान्त रस है ।

इस नाटक में हनुमत्, कुरुमह उत्सवों का भी प्रसंग जाया है । नायक दामोदर एवं संकर्षण पाँवों पाण्डवों में से अभिमन्यु का ही स्मरण करते हैं ।

बालचरित में भास की भाव-साध्यता कुछ श्लोकों में कालिदास के नाटक 'अभिज्ञानशाकुन्तल' की छाया से भी प्रभाविता प्रतीत होती है । इसी नाटक के प्रथम अंक के तीरहवें श्लोक में दोनों के भावों की समता में एकत्वता है । ऐसा प्रतीत होता है कि कालिदास ने इसी से प्रभाविता होकर ऐसी ही भावयुक्त श्लोक की रचना अपने नाटक में कर दी ।^१

इसी प्रकार इस नाटक के तिसीय अंक में तीरहवें श्लोक से सुन्दरापास का स्मृत माना जा सकता है ।^२

इस प्रकार अपने समस्त कलात्मक सौन्दर्य के साथ कृष्णकथाप्रित बालचरित लोकप्रिय हो गया । यद्यपि इसकी कुछ घटनाएँ तो वाश्चर्यवन्ति कर देती हैं परन्तु भास ने उनकी रसारवादन करने वाली सामाजिकों की बुद्धि पर झोंड़ दिया है--वह चाहे किसी भी तरह की परिकल्पना करें ।

१. हृदयेनेह तन्मात्रे द्विधाभूतेव गच्छति ।

यथा नभसि तोये च चन्द्रतेरवा द्विधा कृता ॥

‘गच्छति पुरः शरीरं धावति पश्चादसंस्तुतं चेतः’
— बालचरितं १/१३

‘चीनांशुवमिव येतोः प्रतिवार्तं नीयमानस्य ॥’

२. स्मरतापि भयं राजा भयं नस्मरतापि वा
उभाभ्यामपि गत्यत्रो भयादप्यभयादीपि ॥

— बालचरितं, २/१३

प्रद्युम्नाभ्युदय (रविवर्माविरचित)

रविवर्मा के ' प्रद्युम्नाभ्युदय ' नाटक पर दृष्टिपात करने के पश्चात् उसके रचयिता का जीवन-परिचय ज्ञात करने की उत्कण्ठा जागृत होती है, क्योंकि यह नाटक श्रेष्ठता में अग्रणी है । इस नाटक को हर्षविरचित नागानन्द एवं अन्य समकालीन नाटकों की समक्रीट में अधिष्ठित करने में हम किंचित् मात्रा में भी अपकर्ष की भावना से ग्रसित नहीं होते । यह नाटक श्रेष्ठ नाटकों में परिगणित होने की योग्यता का अधिकारी होने पर भी अपनी जन्मस्थली केरल में भी जब ज्ञात दितायी देता है तब कभी-कभी इसकी श्रेष्ठता के सम्बन्ध में सन्देह होना भी स्वाभाविक प्रतीत होता है । परन्तु जब हम बहुत से दुष्प्राप्य और तपतीसंवरणतुल्य काव्यात्मकमणि के अपने ही जन्मप्रदेश केरल के भुगर्भ में ही गुप्त देखते हैं तब उसी केरल प्रदेश की भूमि में अंकुरित होने वाला नाटक होने के कारण इसकी प्रसिद्धि के सम्बन्ध में भी विस्मय की गुंजाइश नहीं रहती ।

ऐसा प्रतीत होता है कि केरल प्रदेशीय लोगों ने जन्मकाराधेष्टित काव्यग्रंथों और नाटकों का जन्मोत्पत्ति करने का विचार ही नहीं किया । हो सकता है कि उनकी बुद्धि सत्स काव्यात्मक ग्रंथों के अनुशीलन करने में प्रवृत्त हो न हुई हो ।

मास के नाटकों को केरल प्रदेशीय सिद्ध करने वाले विद्वान् भी कोई पुष्ट प्रमाण देने में समर्थ न हो सके । चाहे कुछ भी हो, परन्तु विदेशों में इस नाटक की प्रसिद्धि के कारण हम तुष्टि का अनुभव करते हैं और इसकी श्रेष्ठता स्वीकार करते हैं जिसने काव्य-मर्मज्ञ विदेशीजनों को आकृष्ट किया ।

रविवर्मा के सम्बन्ध में उनका उपनाम संग्रामवीर बाल और पाण्डुदेश को पराजित करने वाले कोलम्बपुर के राजा के रूप में उद्घोषित करता है । इससे इनकी वीरता प्रकट होती है । नाटक में रविवर्मा चन्द्रवंश के वंशज और यदुपरिवार के जयसिंह रूप से ही वर्णित किये गये । रविवर्मा संगीत और काव्य की उच्च निबन्धना में पटु हैं तथा तौ ' प्रद्युम्नाभ्युदय ' नाटक में प्रभाकरी को संगीत शिक्षा दिलवाने के प्रसंग में इसकी अभिव्यक्ति होती है ।

पद्मनाभ के अनुयायी होने का संकेत भी उस स्थल पर मिल जाता है जब रविवर्मा यह आकांक्षा करते हैं कि नाटक यात्रोत्सव अधिनियम से संयुक्त होकर यादव देवता से पद्मनाभ को ही वर्णित करे ।

समुद्रवन्द्य नाम के विद्वान् ने 'कलकारसर्वस्व' की व्याख्या की है। इस ग्रन्थ में समुद्रवन्द्य कहते हैं कि संग्रामवीर इस दूसरे पर्यायवाची नाम से कौलम्बपति रविवर्मा के समासवाची की व्युत्पत्ति के फलस्वरूप 'कलकारसर्वस्व' अर्थ की व्याख्या की गयी है। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि इनकी प्रसिद्धि कवियों के यशोगान का विषय थी। रविवर्मा 'कूपकमुपती' के रूप में -- वसुरिव मधुं ववः प्रसन्नं वव इव कूपकमुपती-- इस वाक्य से प्रेरित किये गये। कूपकमुपति यह उपाधि 'कुसुन्देश' के श्लोकों में कवि के सम्बन्ध में ही कही गयी है। इसमें यह दर्शनीय है कि कौलम्ब कूपनरेश की राजधानी है और यह आधुनिक कौलम् या त्रिक्कल से भिन्न नहीं है। इसको स्पष्ट रूप से त्रिवेन्द्रम के उत्तर और कल्लम या त्रिक्कल के दक्षिण में स्थित हुआ वर्णित किया गया है। इस संदर्भ में तीन अभिलेख भी प्राप्त होते हैं जो 'एपीग्राफिका-इन्डिका' में प्रोफेसर कीलहर्न^१ और हल्स विद्वानों के द्वारा प्रस्तुत किये गये।

पञ्चा अभिलेख कांजीवरम् में वरुत्तापेरुम्बल के वैष्णव मन्दिर की मूर्ति पर अंकित है जिसमें कैरल राजा के पौत्र परिवार और वीरतापूर्ण प्रयत्नों का जी पाण्ड्य पर किये, संग्रामवीर उपाधि की प्राप्ति और कांजीवरम् में राज्याभिषेक का वर्णन किया गया है परन्तु प्रद्युम्नान्युदय के रचयिता होने के सम्बन्ध में कुछ नहीं कहा गया है।^४

१. कुसुन्देश (५४, ५६, ५७, ५८) -- पच्छिम इन् वे० बार० ए० ०० वाफ ग्रेट ब्रिटेन एण्ड आयरलैण्ड, वॉल्यूम १६ पार्ट ४।

२. एपीग्राफिका इन्डिका -- वॉल्यूम ४ पृ० १४४

३. वही -- वॉल्यूम ८ पृ० ८-६।

४. स्वस्ति श्री जयसिंह उत्पत्तिमिहितः सौमान्वयोत्तमो, राजासीदिह कैरलपु विषये नाथो यदुत्तमावृतम् । जातोऽस्माद्विवर्ममुपतिरुमादेव्या कुमारः शिवाद, देहव्याप्य (११८८) एकाब्दमात्रे सम्ये देहीव वीरो रसः । ज्ञायं नीत्वा सौऽयं कलिकलमिवाराति-निबलान्, जयवीरु कृत्वा निजसत्तरीं पाण्ड्यतम्याम् । जयस्त्रिजगद्गर्भो यज्ञ इव ययौ कैरलममं, ररदां स्व राष्ट्रं नवरामिव कौलम्बमधिपः ॥ जित्वा संग्रामवीरो नृपतिरधिपः वीरपाण्डवं, कृत्वा सौ पाण्ड्यवीलान् नय इव तनुमान् कैरलम्यष्टैष्यवीनान् ।

चन्द्रवत्वारिस्तव्यस्तटपुर्वि मुकुटं धारयन् वगवत्थाः ,
 त्रींढां सिंहासनस्थाश्चिरमकृत महीकीर्तिवाणीरमाधिः ॥

कृत्वा कैरवीलपाण्ड्यविक्रयं कल्पतामिवैकीत्सवः, संग्रामापजयेन कांकणागतं तं वीरपाण्ड्यं रिपुम् । नीत्वा स्फीत कलम् ततोऽपि विपिन नीत्वा दिशामुतरां, काञ्च्यामत्र चतुर्थमब्द (?) मल्लिस्त संग्रामवीरो नृपः ॥ वामेरीरा मल्ल्यादा पूर्वादा च परिचामदक्कात् । यदुत्तम शैलर एष जाणी कुलशैलः स्वयं वृषे ॥ स्वस्ति श्री चन्द्रकुलमलप्रदीप -- यादवनारायण कैरलदेशमुप्यपरिणाम-नामान्तरकण-कूपकमुपतीं कुलशैलरिप्रतिष्ठापितगरुडध्वज-
 (शेष अगले पृष्ठ के फुटनोट में देखिए) --

कैल के राजा रविवर्मा का काल हम शक ११८८ ही मान सकते हैं और जिनकी जन्मस्थली कैल पूर्वसिद्ध ही है। इस कवि के सम्बन्ध में यह भी कहा जा सकता है कि यह द्वावनकोर का उस समय का वर्तमान महाराजा अपने पूर्वजों का रमणीय रूप प्रस्तुत करता है।

मौज के बादर्से के उन्नायक रविवर्मा को "वक्षिणमौज" भी कहा जाता है।

प्रधुन्नाम्मुदय नाटक का कथानक --

इस नाटक में प्रस्तावना के बाद नारद और कृष्ण सपरिवार प्रवेश करते हैं। नारद कृष्ण के गुणों की प्रशंसा करते हैं और उन्हें ब्रह्मा, विष्णु, रुद्र से भी गुणातिशायी बताते हैं।

आरका आकर नारद कृष्ण से कश्मीर और केजारी में कहती हैं जो ब्रह्मा से वर प्राप्त करके सबके लिए दुष्प्रवेश कश्मीर में रह कर तीनों लोको के प्राणियों को कष्ट पहुंचा रहा है। कृष्ण भी उस और के दुष्कर्मा के बारे में सुन चुके हैं और कहती हैं कि उसने तो जमराक्ती जाकर हन्द से भी अहंकारपूर्ण ह हंग से यती कहा-- मुझे जगत का ऐश्वर्य प्रदान करों नहीं तो युद्ध के लिए तैयार हो जावो।

देव-दानवों के उभयनिष्ठ पूर्ण कश्यप यज्ञ कर रहे थे। कश्यप की हज्जानुसार उनकी यज्ञ की समाप्ति तक यह विवाद ठ्ठा है। इसी बाद नारद कृष्ण के पृथ्वीतल के अवतरण का कारण बताकर उन्हें अवतरित होने के लिए कहते हैं। दानवों के उत्पात समाप्त करने के अभिप्राय से ही श्रीकृष्ण मृतल पर अवतरित हुए हैं परन्तु कृष्ण के कथनानुसार यह काम उनके पुत्र प्रधुम्न करेंगे।

--कौलम्बपुरवराधीश्वर श्रीपद्मनाभपदकमलपरमाराधक प्रभतराजवक्षिष्ठाचार्यविगतराज-
वन्दीकरि--वर्मेतरु--मूलकन्द सौदुणालंकार--कृष्णवक्षिष्ठावलमदक्षिणमौजराज
संग्रामधीर--महाराजाधिराज-परमेश्वर जयसिंह--देवनान्दनमहाराज श्रीकुलशेखर--त्रिभुवन
चक्रवर्ती ॥

१. प्रधुन्नाम्मुदय-- १।१७

नारद कृष्ण से यह भी बताते हैं कि प्रद्युम्न के कननाम का वध करने पर मिलने वाली सिद्धि के साथ ही साथ कननाम की कन्या प्रमावती से विवाह करके पत्नीरूप फल की भी प्राप्ति होगी ।

यह सुन कर कृष्ण दुष्प्रवेश कन्नपुर में प्रवेश करने का उपाय सूचित है । तभी मद्र नामक नट का उन्हें स्मरण हो जाता है कि वही सर्वत्र प्रवेश कर सकता है । प्रद्युम्न गद और साम्ब को कननाम के वध का आदेश देते हैं । हंस नामक चारण कननाम से मद्रनट के आचारण विद्या विभव की प्रशंसा करता है तब कननाम उससे मिलने को उत्सुक हो जाता है । मद्रनट पहले शासानगर में रामायण विषयक नाटक का अभिनय करता है । उसकी प्रशंसा निवासियों के द्वारा कननाम तक पहुँचने पर वह कन्नपुर में सादर रखा जाता है एवं प्रमावती को संगीत सिखाने के लिए भी उसकी नियुक्ति हो जाती है ।

मद्रनट प्रद्युम्न का चित्र बनाकर कलहंसिका सखी के माध्यम से प्रमावती को दिखवाता है और प्रमावती उसके चित्र से आकर्षित हो जाती है । वह पूछती है कि यह चित्र किसका है ? समासौकि द्वारा भावी प्रणयात्मक कार्यक्रम की अभिव्यक्ति होती है ।

अन्तर्गतस्व मानने के लिए नाट्याभिनय का आयोजन मद्रनट द्वारा करवाने के लिए कननाम आदेश देता है । मद्रनट के द्वारा 'रम्भाभिरण' नामक प्रेक्षणक का अभिनय प्रारम्भ किया जाता है ।^१ इस प्रेक्षणक में नायक था प्रद्युम्न, नायिका थी प्रमावती एवं विदुषक था मद्रनट । इस नाटक को देखने से प्रमावती के चित्त पर इतनी गहरी छाप पड़ती है कि उसे भी भावी कार्यक्रम का बोध हो जाता है कि मैं भी अभिसार करके प्रद्युम्न को प्राप्त करूँ । उसके बाद मद्रनट प्रद्युम्न और प्रमावती का गान्धर्व विवाह करा देता है । कननाम तो बर्बादकाल के व्यतीत हो जाने पर प्रमावती पर आक्रमण करने के लिए समुक्त हो था । यही समय था जब कृष्ण के निर्देशानुसार प्रद्युम्न को कननाम का वध करना था ।

१. प्रद्युम्नाभिरण--३।५५

२. वही , ३।८

कन्ननाम को मारने के उद्देश्य से पहली से छिपे हुए प्रद्युम्न प्रकट हो जाते हैं। यह समाचार कृष्ण के समीप भी पहुँच जाता है। इसपर प्रद्युम्न को दण्ड देने के लिए कन्ननाम ने अपनी सेना को आदेश दे दिया। प्रद्युम्न सड़ग हाथ में लेकर सेना में बूढ़ पड़ते हैं और उसे छिन्न-भिन्न कर देते हैं।

कुमार प्रद्युम्न को पैदल दौत कर कृष्ण ने शेषनाग को सारथि बना कर मनीरथगामी रथ प्रद्युम्न के लिए प्रस्तुत कर दिया। ब्रह्मा द्वारा प्रदत्त गदा का प्रयोग कन्ननाम द्वारा किये जाने पर प्रद्युम्न मूर्च्छित हो जाते हैं। मूर्च्छा हटने के बाद प्रद्युम्न सुदर्शन चक्र का स्मरण करते हैं जिससे कन्ननाम पराशायी हो जाता है। सुनाम भी मारा जाता है।

इसके बाद नारद देवता हैं कि बिक्रयी लोगों का अभिन्नन्दन करने के लिए देव पुष्पवृष्टि कर रहे हैं।

इस नाटक में प्रद्युम्न और कन्ननाम का युद्ध रंगमंच पर प्रदर्शित नहीं किया गया है। नारद ऋषि के समक्ष बरितार्थ हुए के समान ही इस युद्ध का वर्णन करते हैं।

समीक्षा--

इस नाटक का कथानक 'हरिवंशपुराण' से लिया गया है। कथा को रौचक एवं नाट्योक्ति बनाने के लिए कवि ने यथोपेक्षित परिवर्तन किये हैं। हरिवंश में इस पक्षी है किन्तु नाटक में वह चारण का नाम है। 'रम्भाभिसरण' नाटक हरिवंश-पुराण में भी प्राप्त होता है। यही है इसका मूल ग्रन्थ करके हमने नाटक में कवि ने प्रेरणक रूप में रस दिया है।

भुंगारात्मक वातावरण तो 'अभिज्ञानशाकुन्तल' पर आधारित है। इससे ऐसा भी प्रतीत होता है कि रविवर्मा पर कालिदास की छाप भी पड़ी है।

इसमें प्रधान रस भुंगार ही है। नायिका प्रभावती गुणवर्णन और चित्र-प्रदर्शन से ही प्रद्युम्न पर कुरक हो जाती है और इसी प्रकार नायक प्रद्युम्न की भी वासक्ति होती है। दोनों के मिलन का प्रथम अवसर चौथे अंक में प्रमदवन में ही निकाला गया है। उद्दीपन सामग्री के प्रस्तुत करने में बन्द्रोदय ही सहायक होता है। इसी बन्द्रोदय काल

१. प्रद्युम्नाभ्युदय--४।१८।

नायक-नायिका का मिलन होता है। चित्र का प्रकरण नाटक में नवीन है।

नाटक में अंक के बीच में एकौति द्वारा विष्कम्भकोचित सामग्री रखने का विधान उसी काल में वर्तमान बत्सराज का ही प्रभाव दृष्टिगत होता है।

इस नाटक में नाट्यशास्त्रीय नियम का भी उल्लंघन मिलता है क्योंकि तृतीय अंक में रंगमंच पर नायक-नायिका का बालिगन दिखाया गया है।

नान्दी का विधान भी जो किया गया है वह नाटककार रक्ति नान्दी है जिसका गायन कार्य सूत्रधार द्वारा न कराके मन्त्रट द्वारा कराया जाता है। अन्य नाटकों में पूर्वरंग के पश्चात् नाटककार रक्ति नान्दी गायन सूत्रधार का ही कार्य होता है।

चाहे जो भी हो, फिर भी यह नाटक रूपक साहित्य में उत्कृष्टतम कृतियाँ में से एक है। गणपति शास्त्री ने भी इसकी अत्यन्त प्रशंसा की है।

१. बाह हटस बैराहटी बाफ़ एक्सप्रेसन ऐण्ड स्लेर्गेस बाफ़ हस्टाहल, हटस प्यार डिकसन एण्ड ज्वाहस बाफ़ बाकाकुली दिस इमाना इह इन नी वे बी क्लासड ऐण्ड इनफीरियर टु नागानन्द बाफ़ श्रीहर्ष ऐण्ड बादर सिम्भिर वर्स।

--टी० गणपति शास्त्री।

“विदग्धमाधव और ललितमाधव के रचयिता रूपगोस्वामी” *****

श्री रूपगोस्वामी के जीवनवृत्त की वैष्णव विद्वान् मण्डलानां के समझा प्रस्तुत करने का श्रेय उनके भतीजे जीवगोस्वामी को है जिन्होंने अपने वंशवृद्धा का पल्लवन सनातन गोस्वामी द्वारा विरचित “वैष्णवकौषण्णी” का संक्षिप्त रूप लघुतीक्ष्णि” में शक संवत् १५०४ में प्रस्तुत किया। वृन्दावन के षट् गोस्वामियों में तो रूपगोस्वामी का नाम बड़ा ही गृहीत किया जाता है।

श्री कृतान्यगोस्वामी की शिष्य परम्परा में श्रीरूप अन्यतम है। यह तो सर्वप्रसिद्ध है कि महाप्रभु के भक्तिरस की उदात्त एवं शास्त्रीय रूप से प्रस्तुत करने का श्रेय श्री रूपगोस्वामी को ही है। इन्होंने महाप्रभु के पुष्टिमार्ग में दीक्षित होकर श्रीकृष्ण के मधुर प्रेमरस से संवलित होकर उन्हें ही वाराध्यदेव मान कर वाराधना की परन्तु अपने गुरु की महिमा के समझा नतमस्तक ही रहे।

भक्तिरत्नाकर” में वृन्दावन के तीन गोस्वामियों सनातन, रूप एवं जीव के सम्बन्ध में सूचना मिलती है। इससे प्रतीत होता है कि षट्गोस्वामियों में से तीन गोस्वामी विशेष रूप से प्रख्यात हुए। इन गोस्वामियों की प्रसिद्धि का मूल कारण क्या था यह तो उसी सम्बन्धित जानकारी प्राप्त करने पर ही ज्ञात हो सकता है। यहां पर केवल इतना ही कहा जा सकता है कि इन्होंने पथप्रष्ट लोगों की संजीवनी बोधवि दी जिसके कारण भक्तिरस और भी सजीव और सक्रिय रूप में प्रस्तुत हुआ। इन गोस्वामियों में से यहां रूपगोस्वामी का विवरण अपेक्षित है और जीवगोस्वामी ने भी उनकी अपूर्व फांकी का दर्शन किया है।

रूपगोस्वामी के पूर्वज किस प्रदेश के थे—इस सम्बन्ध में प्रचुर सामग्री प्राप्त होती है। कर्णाट देश के अधिपति जगदगुरु सर्वज्ञ जी कि विख्यात राजा थे और परजावर्गीय ब्राह्मण थे—यही रूपगोस्वामी के पूर्वज थे। इससे इतना स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि रूपगोस्वामी कर्णाटक ब्राह्मण थे। बाँवहवीं ज्जाब्दी के अन्त में यह निष्क्रमण करके बंगाल में जाकर बस गये।

श्री रूपगोस्वामी ने अत्यन्त मेधावी होने के कारण गुणानां को गृहीत करके तात्त्विक बुद्धि से युक्त गीत के बादशाह हुसैनशाह के राजमन्त्री को भी अपनी विद्वत्ता से प्रभावित किया। इन्हीं मालाधरकु नामक राजमन्त्री ने रूप और सनातन की

प्रत्युत्पन्नमति से प्रभावित होकर राज्य दरबार की सेवा में नियुक्त कर दिया । शीघ्र ही उन्होंने अपने गुणों एवं तत्त्वानुमेषिणी बुद्धि से हुसैनशाह को प्रसन्न करके राज्यमंत्री पद प्राप्त किया और उनकी दृष्टि में विश्वसनीय ही बने रहे ।

राजदरबार में रहने के कारण यह राजसी वैभव और किलासिता से युक्त हो गयी और इनकी सम्मानबुद्धि भी उत्तरांतर विकसित होती गयी । यह प्राचीन गौड देश की राजधानी मालदह से लगभग १० मील दक्षिण-पश्चिम में रामकैलि नगर में निवास करते थे जहाँ उनकी कीर्तिपताका आज भी जारीदशा कर रही है ।

रूपगोस्वामी एवं सनातनगोस्वामी मुसलमानी दरबार में रहने के कारण हुसैनशाह के द्वारा 'शाकिरमल्लिक' दखिरखास मुसलमानी नाम से सम्बोधित किये गये । शाकिरमल्लिक के नामानुसार ही निवासस्थान का नाम 'साकिरमल्लिकपुर' रखा गया जो कि हिन्दू राजत्वकाल में 'नवग्राम' नाम से अभिहित किया गया ।

अपि ह्य एवं सनातन का रहन-सहन मुसलमानी रीति रिवाजों से युक्त था फिर भी संस्कृत वैष्णव विद्वानों के प्रति सम्मान की भावना उनकी इस धर्म में वास्था व्यक्त करती है । रामकैलि से कुछ दूर पर 'कन्हाई नादयशाला' का निर्माण कराना इनकी कृष्णभक्ति का ज्वलन्त प्रमाण प्रस्तुत करता है । श्रीकृष्ण भक्ति के प्रति अन्तर में निहित वास्था का जीव प्रस्फुटित होने के उपरान्त इनकी राजसी वैभव-किलास रूपी मोगों से विरक्ति हो गयी ।

यह तो सर्वमान्य सिद्ध ही है कि भोगकिलास मनुष्य की भौतिक वासनावाँ की ही तृप्ति करता है । इससे प्राणी की बहिरंग तृप्ति चाहे ही जाये परन्तु आन्तरिक तृप्ति की तृप्ति तो भगवान् के भक्ति रस से ही होती है । एक समय ऐसा आता है जब भोग-किलासों से परिवर्तित हुआ मन भगवान् की मनमोहनी छटाके दिग्दर्शन में आत्मसमर्पण को व्याकुल हो जाता है और यही वह चरमस्थिति है जहाँ पर मन को किलान्ति मिलती है । इसी भावना से बशीभूत होकर महाप्रभु की प्रज्ञा सुन कर उनके दर्शन के लिए आकुल मन ने गौडेश्वर से छिपकर देखने की क्रिया को प्रेरित किया और उनकी निरञ्जल भगवद्भक्ति से प्रभावित होकर अन्तःकरण से उनका शिष्यत्व स्वीकार किया ।

श्रीरूप वैष्णव समाज में चैतन्यप्रभु के द्वारा पहले दीक्षित होने के कारण सनातन गौस्वामी से ज्येष्ठ रूप में स्वीकृत हैं। इस वंशवृत्त की परम्परा में इनको सनातन के अनुज के रूप में ही प्रदर्शित किया गया है। यहाँ पर कलने का अभिप्राय एकमात्र वैष्णव समाज में प्रथम दीक्षित होने के कारण ज्येष्ठ मानने के सम्बन्ध में है। उस प्रकार ही श्रीरूप गौस्वामी के जीवनवृत्त पर दृष्टिपात करने पर उनके दो रूप ही प्रस्तुत होते हैं। एक तो चैतन्य से साक्षात्कार से पूर्व और दूसरा उसके बाद का। इन दोनों पर दृष्टिपात करने पर यही निष्कर्ष निकलता है कि दोनों ही रूपों में श्रीरूपगौस्वामी कृष्णमूर्ति के प्रति वास्तव रूप रहे और उन पर अगाध निष्ठा ने ही उनकी वैष्णव मूर्तों में मणिरत्न रूप में प्रतिष्ठापित करा दिया। घुन्दावन का प्रत्येक दृंश उनकी मकरन्दमाधुरी में गुंजायमान है जिससे उनकी कीर्तिलता सिंक्षित होती रहती है।

श्रीरूपगौस्वामी का तिथिकाल--

श्रीरूपगौस्वामी की तिथि निर्धारण करने में उनका जीवनवृत्त ही पर्याप्त है जिससे उनके काल के सम्बन्ध में स्पष्ट ज्ञान हो जाता है। हुसैनशाह के शासनकाल व चैतन्य महाप्रभु के आविर्भाव काल से उनकी तिथि निर्धारण करने में पर्याप्त सहायता मिलती है।

हुसैनशाह का राज्यारोहण ऐतिहासिक साक्ष्य के आधार पर १४६३ ई० माना जाता है, क्योंकि हुसैनशाह का शासनकाल पन्द्रहवीं शताब्दी का अन्तिम भाग और सोलहवीं शताब्दी का पूर्वार्ध था। इसी प्रकार चैतन्य महाप्रभु का आविर्भाव काल भी १४८५ ई० माना जाता है।^१ आचार्य बलदेव उपाध्याय ने भी मागवत सम्प्रदाय में चैतन्यदेव का जन्म विक्रमी संवत् १५४२ (१४८५ ई०) स्वीकार किया है।^२

-
१. दि केम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इंडिया, वॉल्यूम ३, पृ० २७०--एल०टी० कोलवेल बोल्सेली हेन द्वारा संपादित।
 २. द कल्चरल हेरिटेज आफ इंडिया, वॉल्यूम ४, पृ० १८७--संपादक--एच०डी० मट्टाचार्य।
 ३. मागवत सम्प्रदाय--आचार्य बलदेव उपाध्याय, पृ० ५००

अतः उपर्युक्त दोनों ऐतिहासिक साक्ष्य के आधार पर देखा जाय तो जैन्य और हुसैनशाह के सम्मानयिक होने के कारण श्री रूप का स्थितिकाल मुख्यतः १६वीं शताब्दी सिद्ध होता है ।

आचार्य कलदेव उपाध्याय ने श्री रूप का स्थितिकाल १४६२ ई०-१५६१ ई० माना है ।^१ उनके निर्देशानुसार श्रीरूप का जन्म १४६१ ई० में हुआ था ।

श्री प्रसन्न ब्रजवारी ने श्रीरूप का जन्म संवत् १५४५ (१४८८ ई०) के आस पास माना है । किन्तु दोनों मनीषियों के मतानुसार श्रीरूप का जन्मकाल १५वीं शताब्दी का अन्त मानने में कोई आपत्ति नहीं है । यह मत ही समीचीन प्रतीत होता है, क्योंकि इनके पूर्वजों द्वारा १४वीं शताब्दी के अन्त में कर्नाटक से निष्क्रमण कर बंगाल में बसना और वहाँ पर ही जन्म होने के कारण इनकी १५वीं शताब्दी में मानना अधिक तर्कसंगत है ।

रूपगोस्वामी की कृतियों का अवलोकन कर उनके अन्त में दिये गये समय के विवरण के आधार पर भी इनके रचनाकाल का निर्धारण करने में समस्या उपस्थित होती है । श्री १५५० ई० के बाद श्रीरूप गोस्वामी की साहित्यिक गतिविधियों का आभास हमें नहीं होता । ऐसा प्रतीत होता है कि यही वैष्णव साहित्य का अक्षयकाल है । इस आधार पर श्री रूप गोस्वामी का अक्षयकाल १५६१ ई० मानते हैं उनका निराकरण सुगमता से हो जाता है क्योंकि फिर यह मानना होगा कि इतनी लम्बी अवधि तक साहित्य मौन रहा, उसमें गतिशीलता प्रदान करने वाले तत्त्वों का सन्निवेश ही नहीं हुआ । रूपगोस्वामी की भी साहित्यिक अभिरुचि क्षीण हो गयी परन्तु ऐसा मानना तर्क के आधार पर पुष्ट नहीं होता, क्योंकि ऐसा ही हो नहीं सकता कि रूपगोस्वामी वैष्णव धर्म से विरक्त होकर निष्क्रिय रहे हों । श्री प्रतीत ऐसा होता है कि वैष्णव साहित्य के अनुसार इनका अक्षयकाल १५६३ या ६५ रहा होगा । शिलालेखों की प्रमाणकौटि में अगर रत्ता जाए तभी उनकी समय-सीमा १५६१ तक पहुँच सकती है ।

१. मागध सम्प्रदाय--आचार्य कलदेव उपाध्याय, पृ० ५०६ ।

उपरोक्त विवरण के आधार पर हम यह कह सकती हैं कि रूप का जीवनकाल १४८८-१५६५ ई० अथवा १५६९ ई० दिल्ली के तत्कालीन प्रमुख शासकों सिकन्दर लोदी से लेकर मुगल सम्राट अकबर १५५६-१६०५ ई० तक माना जा सकता है। अकबर के समय में विद्यमान होने का प्रमाण मानसिंह के गुरु होने के प्रसंग में प्राप्त होता है।
 अतः कलदेव उपाध्याय द्वारा माने गये १५वीं शताब्दी का अन्त तथा १६वीं शताब्दी का पूर्वार्ध वाला मत ही समीचीन जान पड़ता है।

कृतियाँ --

१३ कृतियाँ का मुख्यतः उल्लेख मिलता है -- (१) हंसदूत (२) उदय संदेश (३) अष्टावश/हनुमत् (४) उत्कलिका मंजरी (५) विदग्धमाधवम् (६) ललितमाधवम् (७) दानकैलिकामुदी (८) मक्तिरसमाभूतसिन्धु (९) उज्ज्वलीलमणि (१०) मधुरा-महिमा (११) पद्मावती (१२) नाटकवन्दिका (१३) संक्षेप मागकतामृत।

नाटकों का अध्ययन ही मूल विषय होने के कारण इनके नाटक विदग्धमाधवम् एवं ललितमाधवम् का व्याख्यान आगे किया जायेगा।

१. संस्कृत साहित्य का इतिहास-- वागर्थ कलदेव उपाध्याय।

२. यद्यपि ललितमाधव की दर्शांकता उसके प्रकरण होने का प्रम उत्पन्न करती है फिर भी सम्पूर्ण नाट्यकृति की प्रकृति प्रकरण के विपरीत है। दूसरी बात यह है कि ललितमाधव से पूर्व भी कवियों ने नाट्यशास्त्रीय मान्यता का उल्लेख करके सात से अधिक नाटक लिखे हैं जिनमें दामोदर मिश्र का 'स्तुमन्नाटक' तथा राजशेखर का 'प्रचण्डमाण्डव' गिना जा सकता है।

इस प्रकार ललितमाधव में व्यंगोन्वासी की व्याख्या के अनुसार न तो परकीया नायिका है और न ही कोई वैश्य वयसा ब्राह्मण युवक नायक है। अतः इसी वस्तु का नाटक कहना अधिक समीचीन होगा।

विदग्धमाधवं रूपगोस्वामीकृत

रूपगोस्वामी द्वारा विरचित विदग्धमाधव नाटक राधा और कृष्ण की वृन्दावन में की गयी ललित लीलाओं का वाक्य है, जिनका वर्णन पुराणों और काव्यों के मणिसूत्र में गुम्फित है। राधा ही इस नाटक में प्रधान नायिका है और इस नाटक के लिखी का उद्देश्य श्रीकृष्ण के उन मऊजनों को आह्लादित करना है जो कि श्रीकृष्ण की प्रेमसमाधुरी में निमग्न होकर वृन्दावन की मधुर सुख-मा से सम्पृक्त, कैश्चित्तार्थ के समीप जाये हुए थे।

नाटकीय कथावस्तु को विशेष रूप से रोचक बनाने का श्रेय व्यदेव के गीत-गोविन्द और लीलाशुकविल्वमंगल के कृष्णकणामृत काव्य को है। विदग्धमाधव की मुख्यकथा का आधार तो गर्भस्थिता, ब्रह्मवैवर्तपुराण, पद्मपुराण, गीतगोविन्द और कृष्णकणामृत है। ब्रह्मवैवर्तपुराण और पद्मपुराण की कृष्णकथा तो राधाप्रसंग से जाकर छुड़ जाती है। कहीं-कहीं पर अगर वैलक्षण्य मिलता भी है तो उससे भी कहीं भी हानि की संभावना नहीं रहती क्योंकि मुख्य कथा में विशेष अन्तर नहीं है।

रूपगोस्वामी 'भागवतपुराण' से अधिक प्रभावित नहीं दिखायी पड़ते। इसका प्रमाण तो उनके दोनो नाटकों की देखी से मिल जाता है, क्योंकि उसमें राधावाद की स्थापना की गयी है। 'भागवतपुराण' में तो इसका नितान्त अभाव है। कतिपय स्थानों पर श्रीकृष्ण का परब्रह्म रूप से वर्णन करने में ऐसा प्रतीत होता है कि रूपगोस्वामी 'भागवतपुराण' से प्रभावित हैं। श्रीकृष्ण का परब्रह्म स्वरूप तो सर्वव्यापक है, अतएव रूपगोस्वामी ने श्रीकृष्ण को लौकिक पुरुष न मान कर अमानवीय समझकर ही उनकी लीलाओं का मूल्यांकन किया है जो प्राकृत धरातल की वस्तु नहीं है।

श्रीकृष्ण में उपपत्तित्व का लेशमात्र भी प्रदर्शित नहीं किया है। प्रेम के उपपत्तित्व के विषय में जो बात लघुत्व की कही जाती है वह प्राकृत नायक में ही लायु होती है। उस निवास के आस्वादन के लिए जो कृष्णाक्तार है उसके लिए ऐसी कोई भी बात लायु नहीं होती^१। रूपगोस्वामी का यह कथन 'भागवतपुराण' से

१. श्रीराधा का ब्रह्मिक विकास--डॉ० शक्तिचरणदास गुप्त, पृ० १०१-१०४।

समानता रखता है। इसी आधार पर रूपगोस्वामी परकीयावाद का निराकरण करके स्वकीयावाद की स्थापना करते हैं। राधादि गोपियां कृष्ण की स्वकीया नायिका हैं।

रूपगोस्वामी ने 'उज्ज्वल नीलमणि' काव्यशास्त्रीय ग्रंथ में कृष्ण की स्वकीया नायिकाओं में राधा को प्रमुख माना है। जिसमें चन्द्रावती, राधा, बाम्बवती, शैव्यादि प्रमुख हैं। 'विदग्धमाधव' नाटक में भी पाणमासी द्वारा राधाकृष्ण का जमेद सम्बन्ध स्थापित करके स्वकीयावाद की स्थापना की गयी है। राधा कृष्ण के प्रेम की चरमावस्था है। राधादि गोपियों का नित्यप्रेमस्वीत्व ही इसमें सहायक है। बाहर से उनमें जो अनुठापन दिखायी पड़ता है जथवा अन्य गोपियों में जो स्त्रीत्व है--वह योगमाया द्वारा घटित कराया गया भ्रातिमासित सत्यमात्र है।

भागवतप्रसंग में भी इस तरह का वर्णन है। 'भागवतपुराण' में भी कहा गया है कि भगवान् आत्माराम होने पर भी गोपियों की संख्या के अनुपात से उतने रूपों को धारण करके आत्मरमण करते हैं। 'गोपयोषित' शब्द से तो परकीयाभाव व्यक्त होता है परन्तु उसका निराकरण भी व्यास जी ने यह कह कर दिया है कि 'गोपियों का मायाविग्रह योगमाया के प्रभाव से अपने-अपने पतियों के बगल में था, जतः गोप भी अपनी स्त्रियाँ से जुड़ा नहीं करते थे।' इसी प्रकार रूपगोस्वामी ने भी भागवतप्रसंग से प्रभावित होकर गोपियों में योगमाया द्वारा स्त्रीत्व घटित कराया है।

इस नाटक की कथावस्तु प्रारम्भ में मधुसूति के 'मालतीमाधव' की तरह विस्तृत की गयी है और पूर्ववर्ती लेखक या कवि जिस प्रकार से एक घटना के बाद दूसरी घटना का संयोजन करते थे उसी की प्रतिकृति इस नाटक में विद्यमान है। नाटक में घटनाओं का बाल-सा बिछा है जिसका उचित विनियोग करना आवश्यक है। नाटककार ने प्रसिद्ध घटनाओं एवं पात्रों का उचित विनियोग किया है।

१. उज्ज्वलनीलमणि--रूपगोस्वामी, पृ० ३८

२. विदग्धमाधव नाटक--रूपगोस्वामी, पृ० १२

३. श्रीराधा का क्रमिक विकास--डॉ० शशिधरचरणदास गुप्त, पृ० १०१-१०४

४. श्रीमद्भागवतपुराण--२०।३३।३७

घटनाओं की दृष्टि से विचार करने पर इस नाटक की सात प्रमुख घटनाएं दृष्टिगत होती हैं जो कि प्रत्येक घटनाओं की प्रधानता के आधार पर 'सुझाराजस' की तरह ही उसी संज्ञा से वर्णों का नामकरण करती हैं। सात घटनाएं निम्नलिखित हैं --

- (१) वैष्णवाव किलास (२) मन्मथलस (३) राधासंग (४) वैष्णुहरण
(५) राधाप्रसादन (६) शरदविहार (७) गौरीविहार।

नाटककार ने इस नाटक में राधाकृष्ण की वृन्दावन की कैलिकथा को रमणीय रूप से प्रस्तुत करने के लिए अथक प्रयास किया है। इन सब घटनाओं को देखते ही पता चलता है कि नाटककार को राधाकृष्ण का परस्पर संयोग करना ही अभीष्ट है। अतएव अम्बद कृष्ण-लीलाओं का उल्लेख न करके पारस्परिक मिलन में सहायक घटनाओं का ही वर्णन किया है। संयोग विषयक घटनाएं इतनी रौबक हैं कि किसी भी दृश्य का बिम्बात्मक रूप उपरिष्ठ हो जाता है।

भागवतपुराण में भी वैष्णवीय का संकेत, शरदविहार एवं गोपियों के साथ कृष्ण की रासलीला का भी विधान है। उसी प्रकार से विष्णुपुराण में भी श्रीकृष्ण भागवतपुराण तरह गोपीवल्लभ श्रीकृष्ण ही हैं परन्तु किसी भी विशेष गोपी का उल्लेख नहीं है। ब्रह्मपुराण, पद्मपुराण में राधा के जन्म और कृष्ण के साथ उनकी लीलाओं का विस्तृत वर्णन है। इस प्रकार से श्रीकृष्ण के जीवन चरित का अगर मूल्यांकन किया जाये तो वह महाभारत में योद्धा एवं राजनीतिज्ञ के रूप में एवं पुराणों में रसिक रूप में दृष्टिगत होते हैं। कृष्ण की तीन लीलाओं का वर्णन ब्रजलीला, माधुरलीला और द्वारका लीला का वर्णन मिलता है जो श्रीकृष्ण के तीन रूप प्रस्तुत करता है।

पुराणों के कृष्ण के रसिक रूप का वर्णन अर्वाचीन काल तक शृंगारिक और वल्लील होता गया है। कृष्ण का जो विराट् स्वरूप महाभारत में प्रतिपादित है और भागवत एवं विष्णुपुराण में जो कृष्ण परब्रह्म हैं, उस रूप का तिरौभाव होता चला गया है।

अर्वाचीन पुराणों में तो कृष्ण के ब्रह्मरूप को जाड़ में रस कर शृंगार की ज्वाला ऐसी प्रज्ज्वलित की गयी है कि श्रीकृष्ण का ब्रह्मरूप भी उस वासनामयी ज्वाला में मस्मीभूत हो जाता है और वह रसिक शिरोमणि ही रह जाते हैं। श्रीकृष्ण के

इस रूप का परिचय ब्रह्मवैवर्त में भी मिलता है जहाँ श्रीकृष्ण के ब्रह्म और रसिक रूप में विरोधामास प्रतीत होता है। इस पुराण के अनुसार राधा की उत्पत्ति देवी मानी गयी है। गौलीक रिक्त वृन्दावन के रासमण्डल में जब शौभन राजसिंहासन पर विराजमान श्रीकृष्ण को रमण की आकांक्षा होती है तो उनकी रिरंसा वृत्ति ही राधा का मूर्तरूप धारण कर लेती है। उनका दक्षिण अंग श्रीकृष्ण रूप में, वाम अंग राधा रूप में स्थित हो गया^१।

इस प्रकार से श्रीकृष्ण के साथ राधा की बाह्यादिनी शक्ति के रूप में माना गया जैसे कि पद्मपुराण में राधा को कृष्ण की जाया सन्नि प्रकृति होने के कारण प्रधान माना गया है^२। इस पुराण में राधा और चन्द्रावली को प्रधान माना गया है^३। राधिका की अष्ट प्रवृत्तियाँ कह कर अष्टकीर्णों में उल्लितादि प्रधान अष्टगौपियाँ का उल्लेख किया गया है^४। शैव्या, विशालादि जो आठ गौपियाँ का इस पुराण में उल्लेख किया गया है, इसी को उपजीव्य बना कर श्रीरूपगोस्वामी ने अपने नाटक विदग्धमाधव और ललितमाधव में इनका राधा और चन्द्रावली की सत्तियाँ के रूप में उल्लेख किया है।

१. रमणं कर्तुमिच्छा च तद् वक्षुव सुरेश्वरी ।

उच्छ्रया च भवेत्सर्वं तस्य स्वेच्छामयस्य च ॥

एतस्मिन्नन्तरे दुर्गे दिशारूपी वक्षुव सः ।

दक्षिणांगं च श्रीकृष्णं वामार्थांगं च राधिका ॥

--ब्रह्मवैवर्तपुराण, अध्याय ४८, २७।२८

२. तत्प्रिया प्रकृतिस्त्वाया राधिका कृष्णवल्लभा ।

--पद्मपुराण, पातालवृन्दा० ६६।११७

३. प्रधानप्रकृतिस्त्वाया राधा चन्द्रावली समा ।

--वही, ६६।८

४. प्रत्यंगरम्भावेशाः प्रधानाः कृष्णवल्लभाः ।

उल्लितायाः प्रकृत्यंशा मूलप्रकृतिराधिकाः ॥

सम्पुष्टे उल्लितादेवी श्यामला वायुकीर्णके ।

अन्तरे श्रीमती चन्द्रा रेशान्या श्रीहरिप्रिया ॥

-- वही -- ७०।४-८

परवर्ती भाषाओं के साहित्य के मुख्य ही परवर्तीकाल के नाटक होने के कारण ह्यगोस्वामी के नाटक विदग्धमाधव और ललितमाधव में हम राधा और चन्द्रावती की प्रतिद्वन्द्विता देखते हैं। इस प्रकार का सापत्न्य अन्तर्ध्वंस पुराणों में भी प्रतिबिम्बित होता है। ब्रह्मवैवर्तपुराण में तो राधा के साथ बिरजा का सापत्न्य माधव प्रकलित है दृष्टिगत होता है। इसी प्रकार ही ब्रह्मवैवर्तपुराण में राधा को जयन या रायाण घोष की पत्नी बताया गया है। इसी आधार पर ह्यगोस्वामी ने भी राधा के अभिमन्यु गोप के साथ सम्बन्ध को राधा की दाया के साथ का सम्बन्ध बताया गया है। दाया पार्श्व की हडि भारतीय साहित्य में नवीन नहीं है।

ब्रह्मवैवर्तपुराण के ज्ञानघोष के सम्बन्ध में विभिन्न मत हैं। योगेश्वरन्द्र राय विद्यानिधि के मतानुसार सूर्य के जयन ने ही अन्त में जाकर ज्ञानघोष के अन्दर अक्षर देह धारण किया है। कुछ लोगों के मतानुसार ज्ञानघोष प्राकृत नाम ही उक्ति है परन्तु बृन्दावन के गोस्वामियों के अनुसार इसी ज्ञानघोष को हम अभिमन्यु के रूप में पाते हैं। संस्कृत अभिमन्यु का रूप देकर ज्ञानघोष को कुछ दूर तक बढ़ जाना की चेष्टा की गयी है।

ज्ञानघोष गोप राजा मात्यक के पुत्र थे और उनकी माँ का नाम जटिला था। जटिलों के नाम में यशोदा का नाम आता है अतएव वह कृष्ण के मामा थे। विदग्धमाधव नाटक में जटिला को 'मातुमातलानी' यानि माँ की मामी कहा गया है। इससे प्रतीत होता है कि ज्ञानघोष यशोदा के ममेरी भाई हैं और इस तरह से वे कृष्ण के मामा लगते हैं। इससे यह बात प्रतिपादित होती है कि राधा कृष्ण से बड़ी हैं। इस कथा में कोई जीवनित्य नहीं दिखायी पड़ता। पुराणों में प्रतिपादित कलौंकि एव दिव्य स्वरूप वाले कृष्ण के लिए अपनी मामी पर आकर्षित होना,

१. श्री राधा का क्रमिक विकास--डॉ० लक्ष्मणगदास गुप्त, पृ० १०१-१०४

२. वही।

विस्तृत वाङ्मय में निहित श्रीकृष्ण के देवी स्वरूप की स्रष्टित करता है। राधा तो श्रीकृष्ण की अभिन्न अंगभूता है यह बात तो सर्वविदित ही है। राधा कृष्ण के विवाह का चमत्कारी वर्णन तो ब्रह्मवैवर्तपुराण में मिल ही चुका है^१।

उपर्युक्त तथ्य से केवल इस बात की प्रमाणित करने वाला तथ्य प्राप्त होता है कि लायान घोष, जिनकी माँ का नाम जटिला था, वही रूपगोस्वामी के नाटकों में अभिमन्यु रूप में प्रस्तुत किये गये हैं।

इसके पश्चात् पाणिनीमासी के सम्बन्ध में भी डा० शशिधरजीदास गुप्त का कहना है कि इस योगमाया ने गौडीय वैष्णव साहित्य में पाणिनीमासी रूप धारण किया है। यह पाणिनीमासी प्रेम संघटन में परमाभिज्ञा वशीयसी रमणी के रूप में चित्रित की गयी है। रूपगोस्वामी के विदग्धमाधव और ललितमाधव में इस मगधती पाणिनीमासी को ही नारद की शिष्या और सान्दीपन मुनि की माता कहा गया है। जब यह प्रश्न उठता है कि पुराणों की योगमाया ने ही क्या पाणिनीमासी रूप धारण किया इस प्रश्न का समाधान भी डा० शशिधरजीदास गुप्त पाणिनीमासी या पूणिनीमा की सोलह कलाओं से देते हैं, मानो पूणिनीमा १६ कलाओं की पूर्ति द्वारा सप्तदशी कला की अमृतमयी लीला के लिए क्षेत्र तैयार कर देती है।

पाणिनीमासी ही राधा कृष्ण के पारस्परिक भिन्न कराने में सहायक है जो अपने गुरु नारद से गौकुल में राधाकृष्ण के अवतार की बात जानकर ही परब्रह्मस्वरूप कृष्ण और बाधा शक्ति राधा के पारस्परिक संयोग के उद्देश्य से ही उज्जयिनी छोड़कर गौकुल जाती है।

इस प्रकार समस्त इतिवृत्त एवं उसी सम्बन्धित प्रसंग राधा कृष्ण के संयोग कराने में ही सक्रिय दिखायी देते हैं। कथावस्तु का मुख्य केन्द्र वृन्दावन है अतएव श्रीकृष्ण के सौन्दर्य पता का और उसी सम्बन्धित घटनाओं एवं पात्रों का ग्रहण किया गया है। वृन्दावन की शोभा का मनीहारी वर्णन भी इस नाटक में विद्यमान है। राधा और कृष्ण की झीझारथली होने के कारण यह भी अपूर्व आनन्द की सृष्टि करने में सहायक है।

जब विदग्धमाधव की कथावरु का अंकों की घटनाओं के आधार पर विवेक करना आवश्यक होगा तभी नाटक का यथार्थ रूप प्रदर्शित हो सकेगा और सद्बोध सामाजिक भी इस कथा से रसान्वित हो सकेगा ।

नाटक के प्रारम्भ में नाटककार ने नान्दीपाठ में श्रीकृष्ण की स्तुति की है, जिनकी छीलाओं का भक्षण करके जीव नाना योनियों में मटकनेवाले सांसारिक ताप से मुक्ति प्राप्त कर लेता है । इसके पश्चात् नाटककार अपने गुरु वैतन्य महाप्रभु की स्तुति करता है जिनकी प्रेरणा से ही कृष्णमकिरस से संवलित होकर उन्होंने कतिपय नाटकों को निबद्ध किया ।

प्रथम अंक का प्रारंभ ही राधा कृष्ण के पूर्वराग की वृद्धि में सहायक है । इसी अंक में सूत्रधार किये गये प्रकृति वर्णन से राधा कृष्ण के भावी मिलन की सूचना व्यक्त हो जाती है जिसके लिए इतिवृत्त स्पी प्रासाद का निर्माण 'विदग्धमाधव' नाटक की नींव में किया जाता है । उसकी फलीभूत करने का कार्य पीणभासी का है जो सूत्रधार के कथन से ही स्पष्ट हो जाता है । समयगत समानता के आधार पर पीणभासी के रंगमंच पर प्रवेश होने के कारण यह आसुत के प्रवर्तक अंग के अन्तर्गत रखा जाता है ।

सूत्रधार के इस कथन से संपूर्ण कथा के प्रधान उद्देश्य का बाह्य रस्ताबिन्न तो ज्ञात हो जाता है परन्तु उसके अभीष्ट उद्देश्य को प्रस्तुत करने के लिए हर्दगिर्द भ्रमण करने वाली घटनाएं जो कि नाटक के फल की प्राप्ति में सहायक हैं, उनका निरूपण भी शेष रह जाता है । यह घटनाएं अभीष्ट फल में बाधक तत्वों का निवारण करती हैं तभी तो अभीष्ट की प्राप्ति होती है ।

वैणीसंहार में भी इसी तरह का प्रसंग दृष्टिगत है, इससे पता चलता है कि नाटककार इसी नाटक से प्रभावित होकर यही से उदाहरण प्रस्तुत करता है । वैणीसंहार में भी भावी फल की सूचना पहले ही पत हो जाती है । इसी प्रकार से रूपगोस्वामी ने भी अपने नाटक का प्रधान उद्देश्य पहले ही सूत्रधार के कथन से व्यक्त कर दिया है ।

१. सौख्यं क्षन्तसमयः सम्याय यस्मिन्पुर्णं तमीश्वरमुवाढनवानुरागम् ।

गुहग्रहा रुचिरया सह राध्यासां रंगाय संगमयिता निशि पीणभासी ॥

--विदग्धमाधव-- १।१०

२. वैणीसंहार — भट्टनारायण , २।६ ॥

प्रारंभिक प्रस्तावना के पश्चात् पाँणमासी का रंगमंच पर प्रवेश परिजनों के साथ होता है। परिजनों सहित पाँणमासी भवभूति के मालतीमाधव की कामन्दकी का स्मरण दिलाती है। इसी प्रकार ही पाँणमासी और उनकी शिष्या नान्दीभुती का वार्तालाप इस नाटक में भवभूति के मालतीमाधव में कामन्दकी और जगदीशिता की प्रतिवृत्ति ही है।

पाँणमासी आरंभ में ही अपनी प्रधान कार्य का निवेदन कर देती है कि उसका कार्य राधा और कृष्ण का संयोग कराना है, जो स्वतः भी एक दूसरे के प्रति बाकृष्ट है। पाँणमासी द्वारा ही इस रहस्य का भी ज्ञापन होता है कि कंस के मय से योगमाया द्वारा राधा का विवाह अभिमन्यु नामक गोप से करा दिया गया है। राधा का कृष्ण के प्रति अनुराग तो है ही परन्तु यह कृत्रिम अभिनय केवल कंस की भ्रम में डालने के लिए ही किया गया है। राधा कृष्ण के नित्य प्रेयसीत्व से अभिन्न अभिमन्यु जब दुष्टबुद्धि वाला होकर राधा को कृष्ण से दूर हटाने के लिए मथुरा ले जाने की आकांक्षा करता है तभी पाँणमासी उसकी आश्वस्त करी के लिए सक्रिय दितायी देती है। पाँणमासी ही राधा कृष्ण में गाढ़ानुराग रूपा बीज के रोपण में नान्दीभुती को नियुक्त करती है जिससे राधा के हृदय में विद्यमान कृष्ण के प्रति प्रेम की अभिव्यंजना स्पष्ट रूप से प्रस्तुत हो जाती है। इसी प्रकार कृष्ण और मधुसूदन की परस्पर शुद्धीकरण द्वारा पाँणमासी कृष्ण का राधा के प्रति प्रेम समक लेती है।

राधा सूर्य और चन्द्रावली चण्डी की पूजा के व्याज से कृष्ण में अनुरक्ता है। चन्द्रावली का विवाह भी यद्यपि गोवर्द्धनमल्ल से हुआ है फिर भी वह राधा की तरह ही श्रीकृष्ण की नित्य प्रेयसी है।

१. विदग्धमाधव--प्रथम अंक--पृ० १०-१७ तक।

२. मालतीमाधव--प्रथम अंक, पृ० १६ से ३५ तक।

३. राधा-चन्द्रावली-मुख्याः प्रोक्ता नित्यप्रिया द्वे।

कृष्णचान्नित्यस्तौन्दर्य-विदग्ध्यादिगुणाश्रयाः।

-रूपगोस्वामी, उज्ज्वलनीलमणि (कृष्णचलमा प्रकरण) ३६।

राधा की चन्द्रावली से श्रेष्ठ प्रमाणित करने वाले प्रमाण^१ भागवतपुराण^२ में प्राप्त हो जाते हैं ।

योगेश्वन्द्वराय के अनुसार चन्द्र ही चन्द्रावली है और सूर्य बिम्बस्वी कृष्ण के मिलन के मामले में जो राधा स्त्री नक्षत्र की प्रतिद्वन्द्वी है^३ ।

इसके पश्चात् इस अंक में ही नन्द-यशोदा के साथ कृष्ण के प्रवेश की सूचना मिलती है । यशोदा से वार्तालाप करते हुए जब नन्द कृष्ण के लिए वधु खोजने का वाग्रह करते हैं तब यशोदा कृष्ण को झोटा समझ कर उनकी बात का निषेध कर देती है । यहाँ पर उत्पन्न संघर्ष के लिए नन्द यशोदा का आगमन रंगमंच पर हुआ है जो कि स्वल्प प्रसंग से ही अपने अभिभावकत्व को आलोकित कर देते हैं जिससे कि अपने पुत्र के प्रति उन दोनों का लगाव स्नेह स्वाः प्रदर्शित हो जाता है ।

चन्द्रावन की अलौकिक ममोल्लिखी रूपमा से बाष्पावृत्ति कृष्ण का हृदय भावाभिभूत हो जाता है और उस ममोल्लेख वातावरण से वाकृष्ण श्रीकृष्ण वंशी बजाने लगते हैं । कलराम और मधुगंध भी इस अलौकिक वंशी रस के श्रवण से तन्मय हो जाते हैं । इसी प्रकार श्रीकृष्ण का वंशीनाद बादलों को भी स्तम्भित करने वाला, समन्वन के मुहूर्तों को ध्यान से हटाने वाला, ब्रह्मा को भी त्वरज में डालने वाला और शेषनाग को भी चकराहिलाने वाला है । इसीलिए शेषनाग के अवतार कलराम भी वंशी ध्वनि से आकृष्ट हो जाते हैं ।

वैष्णवीय का प्रसंग तो भागवतपुराण में भी मिलता है जिसका उपयोग यहाँ उचित ढंग से किया गया है । वैष्णवीय से आकृष्ट होकर भावविह्वल होकर राधा कृष्ण के दर्शन की लालसा करती है । अतः इस अंक का नाम 'वैष्णवादकिलास' रखा गया । कृष्ण की दर्शन-लालसा से वेदनाग्रस्त राधा को बाष्पविह्वल श्रीकृष्ण का चित्रपट प्रदान करना विशाखा का कार्य है और वह इस कार्य में प्रवृत्त दिखायी पड़ती है ।

१. भागवतपुराण--१०।३३।२६, २७, २८, ३१, ३४ ।

२. श्रीराधा का कृष्ण विकास--डॉ० शशिधरधरास गुप्त, पृ० १०१-१०४ ।

३. विदग्धमाधव नाटक-- २।२७-२८ ।

राधा की अन्तरंगिणी सती होने के कारण वह राधा को विरहजन्य दुःख से समय-समय पर सान्त्वना प्रदान करती है ।

द्वितीय अंक का उद्देश्य राधाकृष्ण का प्रथम साक्षात्कार कराना है और इसी उद्देश्य की सामीप्य रख कर इस अंक की घटनाएँ भी कार्य की फलीभूत करने के लिए अग्रसर होती हैं । प्रथम अंक में जो राधा और कृष्ण के हृदय में प्रेम का बीज अंकुरित किया गया था उसी के पल्लव के अभिप्राय से ही द्वितीय अंक का प्रस्तुतीकरण हुआ ।

राधा और कृष्ण के प्रेम को मूर्तरूप देने के लिए कवि सचेष्ट होकर वही ही वातावरण की सृष्टि कर लेता है जिससे कि पारस्परिक अनुराग बढ़सुद हो जाये । कवि ने इस कार्य को सम्पादित करने के लिए चित्रपट की ही वाक्य बनाया जो कि संस्कृत नाटककारों का प्रेम को ज्वलन्त करने का साधन होता है । राधा कृष्णदर्शन ठालना के बलवती होने पर भी अपनी आन्तरिक व्यथा को सखियों के समक्ष प्रस्तुत नहीं करती है । ऐसी विषम अवस्था में सखियों का चिन्तित होना भी स्वाभाविक ही है, क्योंकि वह तो राधा के आन्तरिक दुःख का कारण जानती है और उसके निदान का उपाय भी सूचित करती है ।

राधा के विवाहिता स्त्री होने के कारण लोकप्रवाद के मध्य से श्रीकृष्ण का दर्शन प्रत्यक्षा होना असम्भाव्य दिखलाई पड़ता था अतएव कवि ने इस नाटक में नूतन उद्भावना करके पौर्णमासी द्वारा राधा में स्त्रीग्रह के आवेश की कल्पना की जिसकी मुक्ति का उपाय श्रीकृष्ण-दर्शन बताया । राधा की सास जटिला यद्यपि अपनी पुत्रवधू की विषम अवस्था से चिन्तित है फिर भी इस बात से वह सहमत नहीं होती, क्योंकि वह भी राधा और कृष्ण के बढ़ते हुए पारस्परिक अनुराग को जानती है । इसके लिए नाटककार ने यौगमाया द्वारा राधा और कृष्ण के मिलन के लिए मार्ग प्रशस्त कराया । यौगमाया द्वारा राधा कृष्ण को मिलवाने की बात पौर्णमासी ही कहती है ।

जब राधा और कृष्ण के आन्तरिक भाव का परीक्षण करना शेष रह गया था । उसके लिए नाटककार ने मन्मथ लेख की आयोजना की । संस्कृत नाटककारों की प्राचीन पारम्परिक नाटिका द्वारा ही पहले प्रेमपत्र लिखवाने की परम्परा का अनुसरण श्रीरूपगोस्वामी ने भी अपने नाटक में राधा द्वारा मन्मथ लेख लिखवाकर

किया और वह पत्र ललिता के माध्यम से कृष्ण के पास पहुंचा दिया ।

यहां पर अन्य नाटककारों की अपेक्षा रूपगोस्वामी ने इसमें यह नवीनता प्रदर्शित की है कि नायक पद्म की ओर से भी मन्मथ लैस का वायोजन कराया है जिससे उमयपद्म का कुराग स्वाभाविक रूप से उपस्थित हो जाता है ।

उमयपद्म की गतिविधियों का यथासमय कार्यान्वित करने के लिए निपुण सती एवं सहायों की योजना की गयी है जिसके द्वारा दोनों पक्ष की गतिविधियों का ज्ञान हो जाता है । विशाखा और ललिता इतनी निपुण हैं कि कृष्ण के आन्तरिक भाव ज्ञापन के लिए राधा की गुंजावली कृष्ण के गले में डाल देते हैं जिसे बख्शीकार करते हुए कृष्ण धूल से अपनी रंजनमाला दे देते हैं । इन दोनों के द्वारा कृष्ण की माला छिपा ली जाती है और इस घटना चातुरी ने इतिवृत्त को आगे बढ़ाने में प्रसस्त मार्ग अवैषित कर लिया । इसी मात्यविपर्यय के फलस्वरूप ही राधा और कृष्ण का प्रथम दर्शन सम्पन्न हुआ ।

जटिला के आगमन द्वारा अभीष्ट फलप्राप्ति में बाधा से आशंकित उमयपद्म में जीत्सुक्य की प्रकृता दृष्टिगत होती है जो कि कथानक को गतिशीलता प्रदान करने में सहायक सिद्ध होती है । परन्तु पूर्वयोजना के अनुसार राधा और कृष्ण का परस्पर प्रथम मिलन तो जटिला के लिए रहस्य ही बना रहा क्योंकि पीणमासी के आशवासन के आधार पर वह कृष्ण को योगमायिक कृष्ण समझ लेती है । राधा के स्वास्थ्यलाभ को देख कर अत्यन्त प्रसन्न होती है क्योंकि वह राधा के दुःख से अत्यन्त बाहुल ही चुकी थी, अतएव इस समय उसके स्वास्थ्यलाभ को देख कर जटिला को विचार-विमर्श का समय नहीं रहा और वह मुग्धहृदया ढली गयी । इस अंक की प्रधान घटना मन्मथलैस होने के कारण इसका नामकरण "मन्मथ लैस" ही सार्थक सिद्ध होता है ।

तृतीय अंक में उन्हीं घटनाओं का समावेश किया गया है जिसकी पूर्ति द्वितीय अंक में नहीं हो सकी । राधा कृष्ण का प्रथम मिलन तो पहले ही सम्पादित हो चुका है अब इसकी ओर प्रगाढ़ रूप देने के लिए पुनर्मिलन हेतु और घटनाओं की वायोजना की गयी है जिसकी सम्पन्न करने का त्रैय पीणमासी को है । इन्हीं के माध्यम से नाटककार भी घटनाक्रम का निर्माण करता है ।

इस अंक में पीणमासी राधा और कृष्ण उमयपद्म के प्रगाढ़ कुराग को जानने के लिए प्रेम की परीक्षा लेती है जिसकी कसौटी पर दोनों ही खरे उतरते हैं ।

मीणाभासी कृष्ण की भावभंगिमा से ही राधा के प्रति प्रेम का अनुमान लगाकर कृष्ण को राधाभिलष का संकेत देती है। इसी प्रकार स्वयं ललिता के साथ राधा के समीप जाकर उसकी भी प्रेम-परीक्षा लेती है और दोनों में गाढ़ा पुराण देखकर ही कृष्ण को राधा के समीप ले जाने के लिए विशासा को आवेश देती है।

नाटककार उभयपक्षीय प्रेम का इतना मीठा मीठा दृश्य उपस्थित करता है कि उन दोनों के प्रेम में सहृदय भी तल्लीन हो जाता है। कृष्ण का राधा के प्रति प्रेमाधिक्य माकुतावश समस्त वृन्दावन को ही राधामय बना देता है। कृष्ण राधा की अलौकिक शोभा का साक्षात्कार द्वितीय अंक में ही कर चुके हैं अतएव परब्रह्मण्य अलौकिक शोभा से आपूरित आनन्द के समझ श्रीकृष्ण की लौकिक आनन्द है विरक्ति स्वभाविक ही है। इसी प्रकार राधा भी श्री कृष्ण के कियोग में जब प्राणोत्सर्ग करने की बात कहती है तब भी कृष्णवर्ण के सदृश तमालवृक्ष का संयोग प्राप्त करने की ही अभिलाषा रखती है^१।

कृष्ण का राधा के लिए प्रतीक्षा करना प्रेमी की यथार्थ मनोदशा का चित्रण करता है जिसको कि नाटककार ने अपनी सुलिका के माध्यम से रंग-विरंग रंगों से सजाया है।

राधा के प्रति कृष्ण की प्रेम-परीक्षा के लिए विशासा कृष्ण से उपहास करती है जिससे कि कृष्ण-अन्तर में विद्यमान प्रेम की सतह को खँका जा सके। इसके लिए विशासा अभिमन्यु द्वारा राधा को मधुरा ले जाने की बात कृष्ण से कह देती है। कृष्ण तो इस बात से पहले से ही जाशंकित हैं अतएव राधा-कियोग की आशंका से कृष्ण मुन्चिंत हो जाते हैं। अन्त में विशासा इसकी उपहास बता कर कृष्ण को आश्वस्त करती है। इस प्रकार की योजना नायक के भाव-परीक्षा में सहायक सिद्ध हुई है। राधाकृष्ण का द्वितीय भिन्न भी सुगमता से सम्पादित हो जाता है, किंतु इस अंक में भी मुखरा के प्रवेश से उस सुख को कुछ देर के लिए शंकित करके सखियों की

१. विदग्धमाधव--द्वितीय अंक, श्लोक २४।

२. विदग्धमाधव--द्वितीय अंक, श्लोक ४७।

व्यावपूर्ण उक्तियाँ से मुखरा को रंगमंच से शीघ्र ही हटा देता है। इसके पश्चात् सखियाँ भी राधा कृष्ण के निर्वाचन के प्रति प्रेम को फलीभूत करने के अभिप्राय से निष्क्रमण कर जाती हैं। यह अंक 'राधासंग' इस नामकरण के औचित्य को सिद्ध करता है।

चतुर्थ अंक की मुख्य घटना वैष्णुहरण है। अतएव इसी प्रधान घटना के आधार पर नाटक के अंक का नामकरण किया गया। अन्य घटनाएँ भी इसी के इर्दगिर्द घूमती हैं परन्तु मुख्य रूप से इसी घटना का प्रतिपादन किया गया है।

राधा के साथ चन्द्रावली को भी कृष्ण की प्रियतमाओं में पाले ही स्थान दिया जा चुका है। कृष्णचरित में इसका भी वर्णन प्राप्त होता है अतः नाटककार ने इस प्रसंग को इस नाटक में भी स्थान दिया है। नाटक के मध्यभाग में प्रतिनायिका चन्द्रावली के साथ भी कृष्ण के प्रेम-प्रसंग का प्रतिपादन किया गया है जो कि नाटकीय कलावाचुरी का श्रेष्ठतम रूप है। चन्द्रावली को भी प्रतिनायिका की कौटि में नहीं रखना चाहिए क्योंकि वह कृष्ण की मौलीभाली प्रिया है। वह न तो राधा की तरह मिथ्या के लिए उत्कण्ठित दिखायी देती है और न उसमें ब्रिथांग की तीव्र अनुभूति ही रहती है। इससे इस बात का कुछ लोग अनुमान लगा ही लेते हैं कि राधा की भाँति कृष्ण के प्रति प्रेम में उन्मत्तावस्था चन्द्रावली की नहीं है, अतएव राधा ही कृष्णचलमाओं में श्रेष्ठ है।

नाटककार ने इस अंक में प्रेम के कमीय प्रसंगों को उपस्थित किया है जो एक दूसरी नायिका के समक्ष गौरवसूचक, नायिका प्रतिनायिका मान और नायकानुवाद से मान मंगु की ललित लीलाओं से अन्वित है। नायक, नायिकाओं और उनकी सखियों के पारस्परिक उपालम्भ वक्त्र हतिवृत्त में और भी अधिक रमणीयता का सुजन करते हैं। नायिका और प्रतिनायिका की सखियाँ अपनी-अपनी सखी को कृष्ण की सर्वाधिक प्रियवत्तमा सिद्ध करने के अभिप्राय से उपर्युक्त कथन का वाक्य लेती हैं।

राधा के समक्ष चन्द्रावली और चन्द्रावली के साथ राधा का नामोच्चारण कृष्ण द्वारा करा कर उपपन्न मानप्रसंग का उद्घार किया गया है। यहाँ पर इस बात की संका भी जागृत होती है कि कृष्ण का स्वाभाविक प्रेम राधा या चन्द्रावली—इन दोनों में से किसकी ओर है? इस प्रश्न का समाधान तो दर्शक को

इसी अंक में मिल जाता है जब श्रीकृष्ण चुप-चुप होकर राधा को प्रसन्न करने के लिए अनुनय कार्य में व्यस्त होकर फूलों के साथ वंशी भी राधा के बाँकल में डाल देते हैं। राधा कृष्ण की आवाजानी का लाभ उठा कर मुरली छिपा लेती है। कृष्ण अनुनय प्रसंग में सभी अवतारों में राधा के प्रति अनुरक्ति होने का निर्देश देते हैं, इससे राधा की श्रेष्ठता प्रतिपादित होती है। इस प्रसंग द्वारा भी राधा कृष्ण के प्रेम की उत्तरोत्तर विकसित करने का अवकाश प्राप्त होता है। अंक के अन्त में फिर मुखरा का प्रवेश नायक-नायिका के मिलन में बाधक होने पर भी उभय प्रेम पक्ष के प्रेम को और भी अधिक प्रकट करने में सहायक सिद्ध होता है।

पंचम अंक की कथावस्तु की मुख्य घटना राधा प्रसादन है। इसकी प्रस्तुत करने का उद्देश्य चतुर्थ अंक में दूषित नायिका का प्रसादन ही करना था अतएव इस अंक का नामकरण भी समुक्ति ही है। राधाकृष्ण के पारस्परिक अनुराग की बात ब्रज में फैल ही चुकी है। कर्णपरम्परा से प्राप्त इस बात का श्रवण अभिमन्यु भी करता है अतः संशक्ति होकर राधा को मथुरा ले जाने का विचार करना उसके लिए स्वामाबिक ही है। पाण्ड्यासी अपने प्रधान कार्य को तण्डित हुआ समझ कर विनम्रित हो जाती है। इसी कारण वह इस विषम परिस्थिति से मुक्त होने का उपाय सोचती है। राधा का कृष्ण के प्रति प्रेम तो उत्तरोत्तर विकसित ही होता चला जाता है परन्तु गौतमस्तन से दूषित हुई राधा को प्रसादन करने का उपाय नाटककार के लिए शेष रह जाता है जिसका उपन्यास इस अंक में किया ही गया है।

कृष्ण की मुरली का हरण तो पहले ही हो चुका है और इसकी सूचना भी कृष्ण को मिल गयी है। कथानक को और भी अधिक सक्रिय, सजीव बनाने के उद्देश्य से नाटककार ने मुरलीवादन भी कराया है जिससे कि कृष्ण भाव विह्वल हो सकें। मुरली की आवाज सुन कर बटिला भी आकर्षित हो जाती थी, इसका प्रमाण तो यही मिलता है कि बटिला कृष्ण की मुरली की आवाज सुन कर कृष्ण का अनुमान लगाकर जब बाहर निकली तो उसे राधा के हाथ में मुरली दिखायी दी। मुरली से वह राधा को कृष्ण में आसक्त जान लेती है। राधा के हाथ से मुरली के छीन लिये जाने पर भी कृष्ण के सखा सुकल की बातुरी ने कृष्ण की मुरली लीटा ली। मुखरा चण्डीपूजा के प्याज से राधा को कृष्ण से अलग कर देती है, इससे राधा के सानिध्य से भी वंचित कृष्ण सिन्न हो जाती है।

कृष्ण का मनीषिवाद करने और जटिला का प्रतारण करने के अभिप्राय से नाटककार ने सुकल और वृन्दा का सहारा लिया। वैश-परिवर्तन के तारा ही यह कार्य सम्भाव्य हुआ। सुकल राधा का और वृन्दा ललिता का रूप धारण करती हैं। इसी कृष्ण का मनीषिवाद होता है और जटिला को धोखा दिया जाता है।

इस अंक के अन्त में सखियाँ द्वारा राधा कृष्ण का मिलन तो होता है, परन्तु वह फिर मान कर बैठती है और पुनः कृष्ण का अनुय-विनय, सखियाँ का माध्यम और राधा की प्रसन्नता का क्रम बंध जाता है। इस प्रकार से अन्त में चतुर नायक कृष्ण का राधा-प्रसादन कार्य में फलब्र होते हैं।

षष्ठ अंक की कथावस्तु की मुख्य घटना शरद विहार है। इस घटना में कोई विशेष वैचित्र्य तो नहीं है जिससे कि कथानक में प्रवाह जाये। जटिला अपनी वधू राधा के शरीर पर पीताम्बर मिलने का रहस्य छुड़ने के उद्देश्य से ही प्रवेश करती है। विशाला को राधा को बुलाने का आदेश देती है राधा सामने जटिला को लड़ी देल कर भयभीत हो जाती है परन्तु वह उस समय भी पीताम्बर के सम्बन्ध में बहाना बनाती है कि गौपियाँ द्वारा उत्सव में वस्त्र पर फेंके हुए हल्दी के घोल से वस्त्र पीला दिलायी दे रहा है। जटिला द्वारा गौपियाँ की गौष्टियाँ में ले जाने का आरोप विशाला पर लगाने पर विशाला प्रत्युत्तर देती है कि गौपियाँ के उन्मत्त होने का कारण दीपमालिका पर्व ही है। इस प्रकार से चतुराई से कह कर जटिला के संदेह का भी निवारण कर देती है। वस्त्र-विपर्यय की घटना से य इस बात की भी सूचना मिलती है कि नाटककार प्रणय के सूक्ष्म-सी-सूक्ष्म प्रसंग का भी पारखी है और उसे दर्शकों के समक्ष समुचित रूप से रखने में भी वह सफल रहा है। इस अंक में घटनात्मकता प्रधान न होकर वर्णनात्मकता ही प्रधान दृष्टिगोचर होती है। इसमें भी उभयपक्षा की सखियाँ अपने-अपने पक्ष के समर्थन में व्यंजना शैली में अपनी उक्तियाँ प्रस्तुत करती हैं।

जटिला का पुनः प्रवेश कथानक को अग्रिम रूप देने में सहायक है। राधा कृष्ण का यह विहार शरद ऋतु की छद्म हाया में सम्पन्न हुआ है अतः इसका नाम 'शरद-विहार' ही उपयुक्त है।

सप्तम अंक की कथावस्तु की मुख्य घटना गौरी विहार है। अंक के प्रारम्भ में फिर अभिमन्यु द्वारा नायिका राधा को मथुरा ले जाने की समस्या को उठाया गया है, परन्तु जब राधा के गोकुल में रहने का समाधान भी निकल जाता है। यहाँ पर इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए पुनः वेश-परिवर्तन का निरूपण है जो कि कृष्ण द्वारा राधा के प्रसादन के लिए किया गया कर्मायुक्त उपाय है। कृष्ण यहाँ गौरी वेश वृन्दा के परामर्श से बनाकर गौरी तीर्थ जाती है, जहाँ पर राधा द्वारा गौरीपूजन का आयोजन किया गया था। राधा गौरी वेश में विद्यमान उनसे प्रार्थना करती है, उसी समय अभिमन्यु का आगमन होता है। वह कृष्ण को साक्षात् गौरी समझ लेता है, क्योंकि वह सीधा-सादा युक्त है और कृष्ण के हृदय वेश को नहीं जान पाता है। कृष्ण इस वस्तुस्थिति का लाभ उठाते हैं। राधा को तो कृष्ण के वेश-विधान का रहस्य ज्ञात ही हो जाता है परन्तु वह भी वही चतुरता से अपने कौबजाने का उपाय गौरी-पूजन बढ़ लेती है। कृष्ण द्वारा अभिमन्यु की अनिष्ट निवृत्ति ही प्रार्थना का उद्देश्य जानकर राधा गौरी से प्रार्थना की रक्षा करने की प्रार्थना करती है। अभिमन्यु के साथ आयी जटिला भी अनिष्ट की जाशंका से भयभीत उसके निवारण का उपाय पूछती है। कृष्ण उसको दूर करने का कारण गोकुल में ही रह कर राधा द्वारा गौरीपूजन करना ही एकमात्र उपाय बताते हैं। इसी घटना से अभिमन्यु राधा को मथुरा न ले जाने का निश्चय हर्षित होकर कर लेता है। इस प्रकार से एक घटना द्वारा राधा के मथुरागमन का विषय हट कर राधा कृष्ण के स्थायी मिलन का मार्ग प्रशस्त करता है। पाण्डवासी के मत्स्य कार्य का भी समापन इस अंक में हो जाता है।

गौरीवेश में विद्यमान कृष्ण के साथ राधा का विहार सम्पन्न होने के कारण इस अंक का नाम भी सर्वथा सार्थक है।

इस प्रकार कृष्ण की हृदयलीला के कई प्रसंग गरीबिणी में भी प्राप्त होते हैं। राधा का जब मान समाप्त नहीं होता है तो कृष्ण अपरिचित स्त्री का वेश धारण कर राधा के घर पहुँचते हैं और दोनों में रहस्य की बातें होती हैं। अन्त में राधा को यह ज्ञात हो जाता है कि वह हृदयवैशी कृष्ण से ही बात कर रही है। इसके बाद राधा के मान की समाप्ति हो जाती है और दोनों रास रस लुटते हैं^१। यह स्पष्ट है

१. गरीबिणी--वृन्दावनसुन्दर, अध्याय १४-२६।

कि उस प्रसंग में कृष्णकथा पर नायिका भेद का आरोप है। यह परम्परा गाथा-सप्तशती, जायासप्तशती, मास के नाटकों और कालिदास के कुमारसम्भव में भी मिलती है^१।

समीक्षा--

इस नाटक की कथावस्तु आधिकारिक है। इस नाटक में पुरुष पात्रों की अपेक्षा स्त्रीपात्रों की संख्या अधिक है। पुरुष पात्र ६ तथा स्त्रीपात्र १४ हैं जो कि निम्नलिखित हैं --

पुरुष-पात्र-- सुत्रधार, परिपात्रिक, कृष्ण, नन्द, मधुमंथ, राम, श्रीदामा, सुकल और अमिमन्तु।

स्त्रीपात्र -- पौर्णमासी, नान्दीमुखी, यक्षीदा, राधिका, ललिता, विशाला, मुरारा, जटिल चन्द्रावली, पद्मा, श्रव्या, कुन्दा, सारंगी, कराला।

पुरुष पात्रों में मुख्य भूमिका ग्रहीत करने वालों में श्रीकृष्ण और उसके बाद मधुमंथ और सुकल हैं। अमिमन्तु प्रतिनायक के अन्तर्गत रखा जा सकता है, परन्तु उसमें भी प्रतिनायक के झूझत गुणों का अभाव है। वह मोला भाला युक्त प्रेम के प्रपंच को समझने में असमर्थ है। फिर भी जब कभी वह अपनी पत्नी राधा को कृष्ण में जासक जानकर मथुरा ले जाने की बात करता है तो उसी स्थल पर वह प्रतिनायक माना जाता है। यही तो वही कृष्ण और पौर्णमासी के बाग्याल में फँस जाता है। इस प्रकार ही प्रतिनायक की दृष्टि से अमिमन्तु सर्वथा कमजोर है जो कि प्रतिनायक का विह्वलनाम ही बन कर रह गया है।

नाटक के नायक श्रीकृष्ण बीरललित प्रकृति के दिव्य नायक हैं और भूगारात्मक मधुर रस के आलम्बन भी श्रीकृष्ण ही हैं। इस नाटक में राधा द्वारा सूर्य की पूजा का विधान है। ग्रियसन कह ही चुके हैं कि भागवत सम्प्रदाय सूर्य की उपासना का विकसित रूप है। कृष्ण सूर्य के पुजारी थे। अतएव उनकी अमिन्न अंगभूता राधा भी

१. हिन्दी कृष्णमठि काव्य की पृष्ठभूमि--डॉ० गिरिधारीलाल शास्त्री, पृ० ११६

२. इंडियन ऐन्टीक्वैरी, पृ० २५३।

सूर्य की पूजा में तत्पर पिलायी देती है। ललिता जब राधा से कहती है कि तुम्हारे सूर्य भगवान की पूजा के लिए तमाल वृक्ष के नीचे बैठी बना रही हूँ^१ तो उसका तात्पर्य भी यही निकलता है कि तमाल वर्ण-सदृश श्रीकृष्ण भी सूर्य की आराधना में तल्लीन हैं। विष्णु के सूर्य चरित्र से सम्बन्धित होने के कारण तद्गुणों से युक्त कृष्ण भी सूर्य से सम्बन्धित हो जाते हैं। इस मसंग की उद्भावना तो तब की गयी है जब षष्ठ अंक में राधा कृष्ण के प्रेम में बंकल हुई सूर्य की पूजा के लिए ललिता से कहती है। तब ललिता राधा के भावों का प्रत्यभिमान करके कहती है कि तुम्हें बंकल करने वाला प्रेम वृन्दाकविहारी कृष्ण है, वाकाशवारी सूर्य का नहीं।^२ इसके बाद राधा प्रेम-मिश्रित कौच से कमलबन्धु सूर्य के विषय में कह कर अपने हृदय भावों का गायन करती है परन्तु चतुर ललिता कमल से कमला संयोजित करके सूर्य से विष्णु का अर्थ निकाल लेती है। श्रीकृष्ण विष्णु के अवतार हैं अतएव विष्णु से तात्पर्य यहाँ श्रीकृष्ण से ही है।

श्रीकृष्ण परब्रह्मस्वरूप हैं, इसका निरूपण भी यथास्थान पर पौर्णमासी द्वारा किया गया है। कृष्ण के परब्रह्म का स्मरण योगी किया करते हैं, राधा उनकी शक्ति होने के कारण तिरस्कार करती है।

श्रीकृष्ण का समाधिस्थ रह कर भी ध्यान किया जाता है तभी राधा ध्यान के द्वारा कृष्ण के साक्षात्कार करने की बात कहती है। परब्रह्म का ध्यान करने से भक्त की कामनापूर्ति के लिए श्रीकृष्ण का अवतरण होता है।

श्रीकृष्ण के दशावतार का प्रथम चतुर्थ अंक में है।^३ राधा इस नाटक की नायिका हैं और परम चतुरा भी हैं। यह उज्ज्वल रस की दिव्य ज्योति है। पौर्णमासी 'वृषमानुजा' नाटिका की वृन्दा की तरह ही राधा कृष्ण के समागम हेतु प्रयत्न करती है। मधुमंगल विदूषक और सुकल श्रीकृष्ण का नर्म सचिव है।

१. कृष्ण-संस्कृत-टीका (१६००) पृ० २५४

२. विदग्धमाधव, पृ० ३८

३. वही, पृ० २६८

४. वही, पृ० १०

५. वही, पृ० ८८

६. वही, पृ० १८६

इस नाटक की विशेषता यह है कि राधा और कृष्ण के अभिन्न सम्बन्ध को किसी भी पात्र द्वारा जीवात्मा और परमात्मा के दिव्य सम्बन्ध से संयुक्त करने का प्रयास नहीं किया गया है। राधा परसुरुष कृष्ण पर आसक्त होते हुए हृदय की भर्त्सना करती है क्योंकि यह कुलीन स्त्रीजनोचित नहीं है। भक्ति सम्प्रदाय में इस प्रकार के अंतिक्रिया का प्रसार विचित्र-सा दिलायी देता है।

इसी प्रकार नायक कृष्ण भी पूर्णरूप से राधा के प्रेम में मग्न होने पर भी ऐसी विरोधाभास की बात कहती है कि जिससे वास्तविकता ज्ञान नहीं हो पाती है। वह महामंगल से कहते हैं, "मैं स्वप्न में भी किसी भी कामिनी का स्पर्श नहीं करता हूँ।"

कृष्ण :-- सते, जानतापि भक्ता किमिदमन्याप्यमुपन्यस्तम् न तत्तु स्वप्नेऽपि मया कामिनीस्पर्शः स्मर्यते ।

--विदग्धमाधव, दूसरा अंक, पृ० ६८ ।

समस्त नाटक पर "गीतगोविन्द" का ही प्रभाव परिलक्षित होता है।

"विदग्धमाधव" को नाटक की अपेक्षा नाटिका के अन्तर्गत रखने का विचार भी कभी-कभी उपस्थित हो जाता है परन्तु अंकों की घटनाचतुरी को देख कर उन्हीं के प्राधान्य के आधार पर इसे नाटक के अन्तर्गत ही रखा गया है।

इस नाटक में वास्तविक रूप से उन्नत चरित्र नहीं है और न वास्तविकता ही प्रतिबिम्बित है। रत्यात्मक भावनाएं पहले ही आधिपत्य स्थापित कर लेती हैं और इसके बाद वातावरण में उत्साह और आनंद की सृष्टि होती है।

इस नाटक पर "बुधमानुजा" नाटिका की भी मलक दितायी पड़ती है। नाटिका में जैसी सलियां नृत्य करती हैं, गाती हैं, जालेख करती हैं और सुन्दर मालाओं का ग्रन्थन करती हैं उसी प्रकार से इस नाटक में भी सलियां ललित कलाओं में अभिरुचि रखती हैं।^२

१. पूर्णतः उन संस्कृत द्रामा--रत्नामयीदेवी दीक्षित, पृ० ३३२ ।

२. विदग्ध माधव--पृ० ३४ ।

वृषभानुजा नाटिका की तरह ही गीतियों की पुष्पधारण प्रक्रिया को पुष्प विषयणी रति से सम्बन्धित न करके, इस नाटक में काम विषयणी रति से सम्बन्धित पाँणमासी द्वारा कराया गया है, जिस प्रेम भाव को उद्दीप्त करने वाले श्रीकृष्ण ही हैं।

इस नाटक की सत्तियाँ पुरुषों को स्त्रीरूप में हृदयवैश्व धारण कराने में निपुण हैं। इसका प्रत्यक्ष प्रभाव तो तभी मिल जाता है जब चुल्ल राधा के वैश्व में कृष्ण के पास मनोमोदार्थ पाँणमासी द्वारा भेजे जाते हैं। कृष्ण भी वृन्दा के आदेश से गीरी का रूप धारण करते हैं।

इस प्रकार पुरुषों के स्त्रीवैश्व में हृदय वैश्व धारण करने की परिपाटी जो मन्वृत्ति के सम्य से चली आ रही है, उसकी अग्रिम रूप से देने का श्रेष्ठ इस नाटक को है।

इस प्रकार से समस्त इतिवृत्त में कृष्ण की कथा पौराणिक जाल्यान पर अम्बर्भवाधारित है। राधा कृष्ण के प्रेम पर आधारित यह नाटक तत्कालीन समाज का यथार्थ चित्रण तो नहीं करता परन्तु उस समय में वर्तमान भक्तिसम्प्रदाय के रूप को प्रस्तुत करता है। राधा कृष्ण की कैलिकथाएँ इस नाटक में इतनी मनोहारी हैं कि प्राकृत जन इसमें सुगमता से आनन्द की प्राप्ति कर सकते हैं। इसमें बुद्धि को बिना दार्ष्टन्य इतनी सुगमता से प्रमण कराका जाता है कि आनन्द की प्राप्ति तत्काल ही जाती है। अतएव इस नाटक का प्रणयन केवल बुद्धिजीवियों के लिए ही न होकर सर्वसाधारण के आनन्द के लिए किया गया है।

नाट्यशास्त्र की दृष्टि से यह शृंगाररसप्रधान नाटक माना जा सकता है। इसका प्रधान रस शृंगार ही है। कलापदा के अन्तर्गत अलंकारयोजना, अन्दाविधान और अभिनयता का लक्षण किया जाता है। इसमें न तो कालिदास की वेदमी रीति और न मन्वृत्ति की गीड़ीप्रधान रस्य प्रौढि का प्रभाव परिलक्षित होता है। नाटक के प्रवाह में सरलता और लघुता है। इस नाटक में जोक कलकारों के सुन्दर उदाहरण प्राप्त होते हैं।

इस नाटक के तृतीय अंक के तीसरे श्लोक में कालिदास की के भाव की छाया बितायी देती है।

यह नाटक वाकारलघु न होने के कारण अभिनयता की दृष्टि से सफल नहीं माना जाता ।

नाटक के समस्त गुण-दोष देख कर संक्षेप में हम यही कह सकते हैं कि रूपगोस्वामी की भक्तिभावना ने ही मक्त जनों के आह्लादनार्थ नाटक लिखने के लिए प्रेरित किया । नाटककार ने शृंगार रस को कहीं भी जड़ता नहीं छोड़ा है । नाट्यशास्त्रीय विवेक के आधार पर ललितमाधव तो रवीशंपूर्ण नाटक है तभी तो नाटक चन्द्रिका में इसी के उदाहरण प्रस्तुत किये गये परन्तु विदग्धभाव इस कौटि का अधिकारी नहीं है । कतिपय नाट्यशास्त्रीय प्रसंग द्रष्टव्य हैं ।

ललितमाधव--

यह नाटक रूपगोस्वामी की नाट्यकृतियों में सर्वाधिक व्यापक नाटक कहा जाता है, क्योंकि यह दश अंकों में अपने विस्तृत क्लेश की समाप्ति किये हुए है । नाट्यशास्त्रीय गुणों से समाविष्ट होने पर भी प्रकरणकौटि की रूपक कृति में रखने का प्रसंग दश अंकों के कारण एवं उदात्तचरित्रयुक्त श्रीकृष्ण के सामान्य जनरूप से व्यवहृत होने, उनकी नायिका राधा, चन्द्रावली के परकीया स्वरूप ग्रहण करने के कारण उपस्थित होता है जो कि दिव्यवरित को छोड़ कर सामान्य स्त्रीजनोचित हँसियाँ-द्वेष धारण करती है ।

यदि ध्यानपूर्वक देखा जाये तो परकीया भाव प्रकरणकौटि की कृति का कारण प्रतीत नहीं होता, क्योंकि श्रीरूपगोस्वामी के 'उज्ज्वलनीलमणि' में रस-प्रकरण के अन्तर्गत इसी परकीया भाव को नाटक में रस की पुष्टि कराने में समर्थ बताया गया है । रसामास उपस्थित होने का निराकरण दिव्य राधाकृष्ण के नित्य सम्बन्ध की धौतित करके योगमाया के विवर्त से कर दिया है ।

रूपगोस्वामी का नाटक के सम्बन्ध में परकीयाभाव को प्रकट प्रमाण मानना कतिपय विद्वानों द्वारा विदग्धभाव कृति को ही नाटककौटि के अन्तर्गत रखने में अधिक न्यायसंगत है, ललितमाधव को उस कौटि में रखने के संदर्भ में नहीं है । इसका मूलभूत कारण है कि यह कृति समस्त हतिवृत्त में प्रत्यात नायक श्रीकृष्ण की मानवीय स्तर-युक्त शृंगारिक दृष्टिओं की प्रदर्शित करके प्राकृत वरातल का पुरुष ही उपस्थित करती है, यद्यपि ललितमाधव के पंचम अंक में पाँचमासी द्वारा व्यावपूर्ण ढंग से

श्रीकृष्ण का वस्तुस्थिति रूप स्मरण किया गया है, उससे ऐसा प्रतीत होता है कि मानवी नाट्यकार प्रकरणकौटिक का कथाविन्यास करते-करते नाट्यकृति का स्मरण करके सजग हो गया है। विदग्धमाधव में तो अधिकांशतः लीलाजी के साथ श्रीकृष्ण के दिव्यरूप का स्मरण पाणिभासी द्वारा पिलाया गया है।

'ललितमाधव' नाटक में प्रख्यात श्रीकृष्ण की रललित नायक हैं और ~~मित्र~~ इतिवृत्त हैं। इसका वस्तुविन्यास और मानवित्र अधिकांशतः नाटकीय न होकर वर्णनात्मक है क्योंकि इसमें संवाद अधिक हैं, घटनाएं उत्पन्न हैं। यह केवल श्रीकृष्ण की वृन्दावन, नारका एवं मथुरा में की गयी रत्यात्मक झीहा का ही आख्यान है। इसमें भृंगार का शास्त्रीय रूप प्रस्तुत किया गया है जो रति आवि काम भावनाओं से रचित माधुर्य स्पी श्रेष्ठ सार को उपस्थित करता है। लौकिक भृंगार के निहित होने की भावना का समावेश कतिपय रसिकों के हृदय में होता है परन्तु इसका निराकरण भगवान की दिव्यलीला का स्मरण करके हो जाता है। कृष्णचरित पर अवलम्बित होने के कारण यह नाटक सहृदय रसिकों को आकृष्टित करने में समर्थ है।

जब ललितमाधव नाटक की कथावस्तु परमी दृष्टिपात करना अपेक्षित है कि यह कृति कृष्ण के विस रूप का चित्रांकन अपनी तुलिका के रंगों से करती है। प्रथमांक के प्रारंभ में नाट्यशास्त्रविधि के अनुसार प्रतिमाधव देवता श्रीकृष्ण का मंगला-चरण किया जाता है जो वाणीवादि, नमस्कार किया है अन्वित नान्दी है। इसके पश्चात् वस्तु अन्वित नान्दी कही जाती है जिसमें श्रीकृष्ण को मेघ का रूपक देकर एवं अष्टांगनाओं को अभिसारिका आदि ८ गोपियों से संयुक्त करके उज्ज्वल जामासुक्त सूर्य की प्रभा से चन्द्र का आवरण कर लिये जाने सूर्यकान्तिस्वरूपा राधा का अपने नेत्ररवीर्य के समक्ष चन्द्राकृतिस्वरूपा चन्द्राकली को तिरौलित कर लेने के कारण राधा की श्रेष्ठता को स्वीकार किया जाता है।

सूत्रधार द्वारा रूपगोस्वामी के ग्रन्थ लिखने का कारण जान लेने के बाद उनके गुरुदेव कृष्णवैतन्यमहाप्रभु का मंगलाचरण पाठ है। सूत्रधार नटी के कथोपक्रम से ज्योतिषगणनानुसार किरातराज रूप कंस के रंगस्थल में कलानिधिप कृष्ण के द्वारा मार दिये जाने की सूचना के पश्चात् सूत्रधार द्वारा श्रीकृष्ण (कलानिधि के साथ तारा (राधा) के विवाह की मादी सूचना दी जाती है। आकाशवाणी से इस तथ्य की पुष्टि होने के पश्चात् ही सूत्रधार नटी से इस प्रकार का वृत्तान्त कहता है।

पीणमासी और गार्गी के कथोपकथन के पश्चात् सान्दीपन मुनि की माँ एवं नारद मुनि की शिष्या पीणमासी द्वारा विन्ध्यगिरि की दो पुत्रियाँ चन्द्रावली एवं राधा की उत्पत्ति कथा का वर्णन किया जाता है, जो कि मगिनी होने पर इस सम्बन्ध में अभिज्ञ हैं। राधा एवं चन्द्रावली विन्ध्यपर्वत द्वारा की गयी कृपा की जारावना के फलस्वरूप प्राप्त घर से वृषभानु एवं चन्द्रभानु की पत्नियों के गर्भ से बाकुष्ट होकर विन्ध्य पत्नी के गर्भ में स्थापित होती हैं।

कन्या के उत्पन्न होने पर राजा कंस की गुप्तचरी पूतना राधा को गोहल है जाती है जहाँ पर राधा तारा नाम से स्थापति प्राप्त करती है। विन्ध्याक्ष की पुत्री का अपहरण हो जाने पर पुरोहित द्वारा राजासनासक मन्त्रों का उच्चारण करने के परिणामस्वरूप मयनस्त पूतना के हाथ से चन्द्रावली विदर्भ देश की नदी में गिर जाती है और राजा भीष्म अपनी पुत्री की माँति उसका उत्सव-मालन करते हैं। चन्द्रावली भी गोहल में जाकर चन्द्रभानु कन्या रूप में ही प्रसिद्धि प्राप्त करती है।

रुक्मिणी और राधा की कथा बाद में सोलह हजार एक सौ गोपियों से ही चुड़ गयी जो कामरूप देश की कामाख्या और कात्यायनी देवी का पूजन श्रीकृष्ण की पतिरूप से प्राप्त करने के अभिप्राय से करती हैं और देवी से घर प्राप्त भी करती हैं।

मुख्य गोपिकाओं में पद्मा, नागिनिकी, मद्रा, लक्ष्मणा, सैव्या, श्यामला, मद्रा, ललिता सब मूलतः राजकुमारियाँ ही हैं जबकि विशाखा, जटिला द्वारा यमुना जल से प्राप्त की जाती है जो कि सूर्य भगवान की पुत्री होकर भी उक्तारी यमुना नदी है। अष्टांगनाज के वास्तविक स्वरूप के संदर्भ में विस्तृत व्याख्यान विदग्धमाधव के कथानक विवेचन में पहले ही किया जा चुका है। चन्द्रावली और राधिका का गोवर्द्धनमल्ल और अभिमन्यु से पाणिग्रहण होने की घटना को ^{विदग्धमाधव की भाँति} योगमाया का विवर्त कालाया गया है किन्तु वास्तविक परिणय तो श्रीकृष्ण से ही हुआ है। अन्य गोपिकाओं के संदर्भ में भी यही बात कही जा सकती है कि वह भी अन्य गोपों की परिणीता होते हुए भी उनकी पत्नी रूप से कभी प्रदर्शित नहीं की जाती है क्योंकि गोपजन भी उनको पत्नीरूप से देखने में समर्थ नहीं होते, अतः अनुमान लगा ही लिया जाता है कि यह भी वास्तविक रूप से कृष्ण की ही परिणीत है।

इस कंस का प्रधान प्रयोजन चन्द्रावली और राधिका का कृष्ण से पूर्वराग वृद्धि करना है। दिक्पर्यन्त गाय चराने के बाद सायंकाल श्रीकृष्ण द्वारा घर की ओर प्रस्थान

करने के उपरान्त कुराग के वशीभूत होने के कारण उनका चन्द्रावली व राधा से रकांत में मिलने का प्रयास होता है परन्तु वह प्रयास माण्डरा व जटिला द्वारा विघ्न उप-स्थित कर दिये जाने के कारण निष्फल हो जाता है। श्रीकृष्ण का यशोदा के निकट वात्सल्य भाव प्रदर्शित होता है, परन्तु अन्य प्रसंगों में शृंगार भाव ही अधिकारतः प्रयुक्त होता है।

द्वितीय अंक में रात्रि के अक्सानकाल में श्रीकृष्ण का गोपियों के साथ रात्रिक्रीड़ा का वर्णन प्रसंग है जो कि कवि को पद्माश्वं श्यामला वी सत्त्विया के साथ चन्द्रावली को उपस्थित करने का अवसर प्रदान करता है। इसी सुन्दर अवसर पर कंस द्वारा प्रेषित शंखचूड़ दैत्य राधिका के अपहरण की योजना से अन्वित होता है हिम कर बैठ जाता है। उसका हनन करने के निमित्त ही श्रीकृष्ण ब्राह्मण कुमार का रूप बना कर जटिला के समक्ष राधा की सूर्य-भूजा का निर्वाह करके वहाँ उपस्थित हो जाते हैं। श्रीकृष्ण तो शंखचूड़ का अतिस्तल देखने में समर्थ हैं, तभी तो उसके मंत्रव्य का रहस्योद्घाटन जब गोपियों के समक्ष करते हैं तो गोपियाँ द्वारा मयमोत हो जाने से के अक्षर पर ही राधिका का अपहरण उस दैत्य द्वारा कर लिया जाता है। अन्त में कृष्ण द्वारा उसका संहार करके राधिका की रक्षा की जाती है। तभी इस अंक का नाम 'शंखचूड़ वध' है।

तृतीयांक में कंसराज के आदेश से श्रीकृष्ण और कराम को ले जाने के लिए कुरा का गोकुलागमन होता है, जिसके द्वारा विरहजन्य लोकोत्तर प्रेम की वैष्ठा अभिव्यक्त होती है। राधा श्रीकृष्ण के मथुरा चले जाने पर विरह की जातप पीड़ा से संक्रस्त होने के कारण यमुनाजल में प्रवेश कर जाती है और यमुना अपने पिता सूर्य के समीप उन्हें पहुँचा देती है। राधा की इस विचित्र-स्तावस्था को देख कर अति क्षिप्त ललित भी भक्ति-क्षित से बूझ पड़ती है। अन्य गोपिकारं भी अपनी प्रिय सत्त्विया के दुःखों से आक्रान्त होकर प्रेममुर्च्छित हो जाती हैं।

राधा के संदर्भ में स्कन्दपुराण एवं राधातन्त्र में कहा गया है कि राधा के दो स्वरूपों के मध्य में जो फुलभूत राधा है वह उदय वागमन पर कृष्ण के चले जाने पर प्रेम-मुर्च्छिता होकर गोकुल में ही स्थित रहती है, अश्रुता राधा ही यमुना के पिता सूर्य के निकट ले जाई जाती है।

चतुर्थ अंक में कंसवध के पश्चात् श्रीकृष्ण के द्वारकागमन का वर्णन है जिसके कारण गोपियों के अतुलाप का वर्णन किया गया है। गोकुल में चन्द्रावली की विरहपीड़ित

दशा को दैत कर उसका मार्ग रुक्मी राजधानी कुण्डिनपुर है जाता है जहाँ शिशुपाल के साथ विवाह करने का विश्वय करता है। इसी बीच में श्रीकृष्ण के विरह में जाकुल सौलह हजार गौपियाँ का अपहरण नरकासुर द्वारा होता है और उन्हें कामरूप के कारण गार में डाल दिया जाता है जिसके कारण जाकुल गौपियाँ ही शून्य हो जाता है।

दारका में उदय एवं पीणमासी देवी के प्रयत्न से ब्रजलीला नाटक का अभिनय होता है जिसमें वृन्दावनचरित का ही वर्णन है। श्रीकृष्ण भी इस नाटक के दर्शनार्थ उदय-सक्ति उपस्थित होते हैं व नाटकीय कथा से प्रभावित होकर चन्द्रावली का पता लगाने के लिए उत्सुक होते हैं। अपने रूप और माधुर्य से मोहित होकर उनके वास्वादनार्थ राधासारूप्य की भी वांछा करते हैं।

पंचम अंक में दारिका में चन्द्रावली रुक्मिणी रूप से एवं राधा सत्यमामा के रूप में प्रकाशित है। नारद जी के मुक्त से ब्रज-रमणियों के सम्बन्ध में यह रहस्य भी उद्घाटित होता है कि पुरुरमणि और ब्रज-रमणियों का तत्त्वांश अभिन्न होते हुए भी देहादि से भिन्न है। माया के द्वारा ही दोनों के मध्य में अभिन्नतया स्थित है। समस्त ब्रज-रमणियाँ प्रेममुर्च्छितावस्था में पड़ी रहने पर भी प्रिय संग सुत की प्राप्ति के लिए योगमाया ब्रजलीला का वास्वादन करके पुरलीला में उन रमणियों को जेद अभिमान में आविष्ट कर दीर्घस्वप्न की भाँति प्रतीति करा रही है। पीणमासी ही कृष्ण को चन्द्रावली का हरण करने के लिए प्रेरित करती है और स्वयं भी कुण्डिनपुर जाने के लिए प्रस्थान करती है। श्रीकृष्ण भी रुक्मिणी के हरण के अभिप्राय से नटवेष में गरुड के साथ कुण्डिनपुर में प्रवेश करते हैं और जब रुक्मिणी चन्द्रमामा की वाराधना के लिए नगर से बाहर जाती है तो वहाँ उसका अपहरण करके उसके पिता राजा भीष्मक के समक्ष विवाह करके उनकी अनुमति से दारका चले जाते हैं।

षष्ठ्यं अंक में उदय एवं नारद प्रवेश करके राधाप्रिय कृष्ण की स्तुति करते हैं। इस अंक में प्रधान रूप से स्यमन्तकमणि का वृत्तान्त उपनिबद्ध है। पगवान सूर्य ही प्रसन्न होकर सन्नजित राजा को स्यमन्तकमणि सहित राधिका को सत्यमामा नाम से अभिहित करके समर्पित करते हैं।

सूर्य के श्वसुर विश्वकर्मा के द्वारा दारका में नववृन्दावन का निर्माण किया जाता है जहाँ पर रुक्मिणी श्रीकृष्ण की पटरानी थी। नारद के वादशानुसार ही सन्नजित की माता रुक्मिणी के हाथों में सत्यमामा को सौंप देती है परन्तु राधा विरहपीड़िता

होकर निर्जन में निवास के लिए प्रार्थना करती है। इसका मूल कारण सूर्य के निर्देशानुसार राधिका को स्यमन्तकमणि की प्राप्ति तक राधिका रूप प्रकट न करना था। राधा अपनी बहन चन्दावली को पहचान चुकी है।

सप्तम अंक में कवि ने राधा के साथ सत्यमामा नाम से श्रीकृष्ण के रहस्यात्मक या गुप्तमित्र का वर्णन किया है। विश्वकर्मा राधा की ऐसी सजीव प्रतिमा की रचना करता है कि उसे देख कर जब श्रीकृष्ण चन्दावली में जाते हैं तो रुक्मिणी सत्यमामा में ही कृष्ण को वासुदेव जानकर राधा के साथ समागमोत्सव में विभ्र हो जाती है।

यहाँ पर सत्यमामा के प्रति चन्दावली की ईर्ष्या वर्णित है परन्तु अंक के अन्त में कृष्ण से यह कह कर-- 'आर्यपुत्र ! आत्मना हम हृदयपूर्वक प्रणयिनी को स्वच्छन्द विरह अपनी हृदयगत उदारता प्रदर्शित करती है। ऐसा भी प्रतीत होता है कि नाटककार ने चन्दावली के ईर्ष्या-दोष को हटाने के लिए ही उसी रूप प्रकार का कथन कहलाया है। नाटक-कौटि में कृति को रचने के लिए ही शायद नायिका के ईर्ष्याभाव दोष का परिहार किया गया हो। परन्तु चाहे कुछ भी हो उसी रसा भी मंजव्य प्रकट हो सकता है कि कोपितावस्था में ही चन्दावली ने अपनी मूलभूत मानवीय निर्बलता का प्रदर्शन कर दिया हो, क्योंकि वह कुछ भी करने में समर्थ नहीं है। फिर भी उसके इस कथन से नायक कृष्ण के अभीष्ट-साधन की प्राप्ति हो जाती है जो कि दैवी प्रसादजन्य है।

अष्टम अंक में चन्दावली के साथ कृष्ण का कथौपकथन अमिमानपंग, श्रीकृष्ण का पुनः नवचन्दावली में जाकर सत्यमामा के साथ वार्ता, विश्वासा के लिए राधा की प्याकुलता का वर्णन व यही पर नवचन्दा के रूप में विश्वासा के पुनर्जन्य की बात कही गयी है। सत्यमामा और रुक्मिणी द्वारा परस्पर एक दूसरे का वैषम्यपूर्ण वृत्तान्त हास्यरस का उदाहरण प्रस्तुत करता है।

नवम अंक में श्रीकृष्ण, मधुमंथल एवं श्री राधा का कथौपकथन, ब्रजलीलासम्बन्धी विवस्मय जिसमें श्रीकृष्ण की बाणिकालीन लीला से लेकर मथुरालीला तक के नाना स्मारक चित्रण, उसका प्रदर्शन है। रात्रि का एक प्रहर बीत जाने पर सब का प्रस्थान। इसके बाद नवचन्दा, चन्दावली, माधवी एवं कृष्ण का कथौपकथन एवं चन्दावली की कथा में निन्दा-प्रकरण है।

यह मयमुक्ति के 'उत्तररामचरित' के चित्र-दर्शन संग्रह से ही अधिक साध्य रहता है। इस अंक में पद्मा, मद्रा, श्यामला, आदि १६००० एक ही गौर्वा की नरकाशुर-

कारागार से मुक्ति और उनके द्वारकाजागम की कथा भी बिम्बित की गयी है ।

दशम अंक में सत्यजित राधा पिङ्गला के द्वारा स्यमन्तकमणि श्रीकृष्ण के अन्तःपुर में भेजते हैं जिसकी श्री कृष्ण जाम्बवन्त की जीतकर जाम्बवती के साथ लाये थे । मणि को ग्रहीत करके जब कृष्ण सत्यमामा के दर्शनार्थ अन्तःपुर में स्त्रीवेश में प्रवेश करते हैं तो सत्यजित की परिचारिका रौरहस्य का उद्घाटन हो जाता है । रुक्मिणी भी इस रहस्योद्घाटन से परिचित हो जाने के बाद सत्यमामा के साथ श्रीकृष्ण के विवाहोचित्य का विचार करके श्रीकृष्ण से सत्यमामा के साथ विवाह करने की प्रार्थना करती है ।

स्यमन्तकमणि की प्राप्ति से ही सत्यमामा अपने को राधिका और रुक्मिणी को बलिब्रताती है । चन्द्रावली के कुमोदन से श्रीकृष्ण का नन्दयज्ञोपादि रौहिणी, श्रीदामादि के समक्ष राधा के साथ विवाह होता है जिसमें अपनी पत्नियाँ सहित देवताओं का भी योगदान रहता है । देवगणों के आशीर्वाद से महोत्सव की महिमा विद्युन्निभ हो जाती है । यही इस नाटक का संक्षिप्त इतिवृत्त है ।

पूर्णमोरच नामक इस दशम अंक में सत्यमामा रुक्मिणी राधा का विवाह द्वारका के नववृन्दावन में श्रीकृष्ण के साथ विधिवत् सम्पादित करवाने का कारण यही प्रतीत होता है कि नाटककार रूपगोस्वामी ने परकीयावाद का निराकरण कर राधा को स्वकीया नायिका के अन्तर्गत रखने का प्रयत्न किया है । राधा और कृष्ण के विवाह में सतीश्रेष्ठा बलन्वती, लोपाकुत्रा, श्वीदेवी के साथ इन्द्रादि देवगण, वेंनादवन के नन्द-यज्ञोपा, श्रीदामादि सत्तागण, पीणमासी और द्वारका के कुरुदेव और देवकी को भी उपस्थित किया है जिसके द्वारा गुरुजन-सम्मत विवाह होने के कारण स्वकीयावाद की स्थापना हो सके ।

* कंसवध (शैषकृष्ण विरक्ति)-- अकबर के समकालीन होने के कारण शैषकृष्ण को १६वीं शती के उत्तरार्ध में रखा जा सकता है । इस नाटक की रचना अकबर के मंत्री टोडरमल के पुत्र के लिए शैषकृष्ण ने की थी । इसके सात अंकों में बालचरित तथा उनके अन्य राम-विषयक रूपों की प्रतिपाद्य वस्तु का निरूपण है । शैषकृष्ण के विषय में विस्तृत जानकारी नहीं मिलती जिसके द्वारा उनके जीवन के लिए में किंचित ज्ञान किया जा सके । इन्होंने अपने नाटक में प्रस्तापना के अक्षर पर भी अपने कुछ के विषय में कुछ भी नहीं कहा है अतः प्रकृत प्रमाणों के अनुपलब्ध होने के कारण इनके विषय में कुछ भी कहना सारहीन है । कृष्ण-विषयक नाटक लिखने से विद्या/ वैष्णवबुद्धि में तो इन्होंने परिगणित किया ही जा सकता है ।

नाटक के प्रारंभिक चरण नान्दीपाठ में ही कृष्ण की स्तुति करते समय उनकी जंगमुरली के झोंहर कल निनाद से ही उल्लासपूर्ण कल्याणकारी वातावरण को प्रभावित करने की बात कही गयी है । इस नाटक की कथावस्तु प्रत्यक्ष एवं सीधे भागवत से ग्रहीत होने के कारण भागवती कथा के श्रीकृष्ण का ब्रह्म ही प्रदर्शित होता है । कृष्ण, विष्णु, ब्रह्मादि, अन्मा हैं, माया द्वारा ही अपनी लीला का सम्पादन कर रहे हैं । जन्म कर्म दिव्य होने के कारण ही प्राकृत शिष्ट की मांति लीला का प्रदर्शन करते हुए भी जो वेदों द्वारा तो अलक्षणीय ही है, इस गरिमा को अत्युत्कृष्ट रूप से दिखाने के लिए ही नान्दीपाठ में इसका वर्णन किया गया है ।

सूत्रधार के प्रवेश करने के उपरान्त उसके कथन से ब्रह्माण्ड मण्डल के महामहत् सृष्टि-स्थिति प्रलय की नाटिका के सूत्रधार, सूत्रात्मा विश्वनाथी भगवान् इन्दुशेखर का ही परिचय प्राप्त होता है । इससे ऐसा प्रतीत होता है कि शैषकृष्ण शैवधर्म के भी उपासक थे तभी तो उनकी सृष्टि का पालक व संहर्ता भी कहा गया है । सृष्टि के पालक तो विष्णु हैं परन्तु संहारधर्म तो शिव से ही सम्बन्धित है । यहां पर शिव का संहार-सम्बन्धी उद्देश्य 'कंसवध' ही मधान है । अतः ऐसा प्रतीत होता है कि शिव के संहार कर्म में सहायता करने हेतु ही गोवर्धनधारी कृष्ण अवतीर्ण हुए हैं ।

१. वृन्दाकी चरन्ती विधुरपि सततं पुमं स्वः सुजन्ती नन्दोद्भूताप्यनादिः शिशुरपि निगमैर्दक्षिता वीक्षितापि ।

विदुल्लेखावनदोन्मदमलमहाम्नाक्सञ्चायकाया

माया पायादपायादविदितमहिमा नापि पिताम्बरी वः ॥

-- कंसवध--प्रथम अंक, दूसरा श्लोक ।

नदी के गायन में जलधारी रूप श्यामवर्ण कृष्ण के अतीव सौम्य देदीप्यमान विद्युत्स्फी गौरवर्ण राधा के भी दर्शन होते हैं, जिसकी दैत कर कदम्ब भी पुलकित हो कर मुहलित हो जाते हैं^१। तत्पश्चात् सुत्रधार द्वारा हतिवृत्त के फल का निमित्त बीज रूप में कहा गया है^२। जो कि नाटक का प्राणतत्त्व है। यह वर्षाकाल स्त्री प्रकृति के माध्यम से कृष्ण द्वारा कसुदेव के दुःख का हरण एवं नयनों के लिए प्रसन्नता को व्यक्त करने वाला है, क्योंकि कलराम के मित्र श्रीकृष्ण ही विष्णु के समान कंस के मद का नाश करते हैं^३।

इस कथन को सुन कर नेपथ्य से कंस के पराक्रम को भी प्रकट करने के उद्देश्य से यह सूचना मिलती है कि कंस जो समस्त सुरासुर समूह का शिरोमणि प्रतापान्वित से बेरियाँ को दग्ध करने वाला, त्रिभुवन की जलदम्पी को अपने मण्डप में जाश्वित करनेवाला प्रबण्ड भुजदण्डभूत, सकलवीरवैरु वाला है उस कंस के मद का च्यवन करने की अभिलाषा प्रकट करने में किसका साहस प्रकट होता है? अभिहित अभिप्राय का कंसपदाधारी को पता चल जाने के कारण नदी कम्पित होती है कि यह कौन कसमय में प्रलयवात के समान घर्षण शब्द करता हुआ, जलाण्ड को भी सप्लित करने वाला दशौं दिशावर्ग के हाथियों की गर्जना एवं चीत्कार युक्त कर्कश ध्वनि करने वाला विद्यमान जन है? शीघ्र ही कंसपदाधारी का सङ्केत मिल जाता है।

सुत्रधार कंस की उपेक्षा पितामहाता, बहिन, बहनों के मारनेकी अभिलाषा की जानकर ही करता है। तभी प्रस्तावना के आगमन के साथ ही कंस का भी प्रवेश होता है जो अपने दर्पनाश को सुन कर क्रोशित होता हुआ अपने पराक्रम की वात्मप्रशंसा करता है एवं स्वयं को दुर्मर्तों को नष्ट करने वाला जैला वीर त्रिभुवन में समझता है, अन्य देवों की सामर्थ्य भी अपने सामने नगण्य समझता है।

शीरसागर में स्नान करने वाले विष्णु, हिम पर्वत पर लीन शिव एवं परमासीन ब्रह्मा भी समय-समय पर यज्ञागणों को ही देखने के अतिरिक्त कंस को देखने में समर्थ नहीं हैं। तभी नेपथ्य में श्रीकृष्ण को कंस एवं अन्य विशिष्ट देवताओं से अधिक साक्षात्कारवान्

१. कंसवध--प्रथम अंक--२७

२. वही--२८ * कसुदेवदुःखहारी नारीनयनोत्सवी जलदकालः ।
शीरिरिव शीरिमित्रं कंसमविष्णुं कुरुते ॥

३. वही--२।३२

प्रदर्शित करने के लिए एवना दी जाती है परन्तु कंस वात्मविश्वास रूपी अंशुर के दृढ़ धूमि में रोमि गये बीज का भेदन न कर पाने में समर्थ देवी वाणी पर भी अविश्वास करता है। इसका कारण देवी द्वारा पुनः पुनः ^{पुराण} उक्त पुरुष के अवतीर्ण होने की बात का कहना है। कंस अपनी सामर्थ्य से सब देवताओं को संश्रुति किये हुए है तभी उसके मन में या संका जाग्रत होती है कि वास्तविक रूप से तो पुराण पुरुष का शायद अवतार नहीं हुआ, मुझे भयभीत करने के लिए ही विद्वेपी देवी द्वारा ऐसा कहा गया है। यही संका कंस-वध में सहायक होती है।

यद्यपि कंस की आकाशवाणी, योगमाया, नारद द्वारा कैकुत्थनाथ के गोकुल में अवतीर्ण होने के वृत्तान्त का पता चल चुका है^१। कहीं-कहीं ऐसे भी प्रसंग दृष्टिगत हैं जहाँ पर वह बाह्य सःस्थिति की भिन्न रूप से वात्मविश्वास रूप से प्रकट करते हुए भी आन्तरिक सःस्थिति में शक्ति दिखायी पड़ता है, तभी तो वह इन सब बातों को जनर्ष का बीज समझ कर भी किसी सीमा तक उपेक्षाणीय भी नहीं समझता।

द्वितीय अंक के प्रारंभ में ही तानजंघ के प्रवेश करने के साथ ही साथ कंस की भी महामात्य से उसी कंस वर्ग से बँध रहने वाले पुराण पुरुष नराकारधारी कृष्ण का सुप्त प्रमाण भी मिल जाता है तभी वह स्मरण करके कहता है कि क्या यह सनमुख किंवदन्ती है कि नन्दगोप यशोदा द्वारा गोकुल में पालन-पोषण किया गया, बाल-लीला का आचरण करता हुआ ऋक्षेन वासुदेव वृद्धि को प्राप्त हो रहा है जो कि अमातुष गुणाकृति एवं अपौरुषेय कृत्य करने पर भी पुरुष रूप से अनुभूति होता है, क्योंकि जिसे मारने के लिए धनुक पूतनादि प्राह्म प्रेषित अंशुर भी समर्थ न हो सके^२।

तभी गर्ग का मिलन होता है। वह अपने गोकुल जाने का निमित्त उत्पातों को नष्ट करना बताते हैं एवं उनकी गृहशान्ति का उपाय भी करते हैं^३। इसके बाद उल्लसवंधन एवं यमलाकुल-मोक्ष का प्रसंग है।

१. इस नाटक में नेपथ्य स्थित पात्र के द्वारा अकुलीय भगवान् के बालरूप से अवतीर्ण होने की सूचना मिलती है जिसके द्वारा पता चलता है कि वह कंस के दमन में समर्थ हैं। कंस के वात्मविश्वास को क्षणित करने में यह सबल प्रमाण है। पीताम्बरधारी कृष्ण की पुरातन की गहरी गुफा में बिहार करने वाला बताया गया है। --प्रथम अंक, श्लोक २३।

२. कथवध--द्वितीय अंक--श्लोक ३ और ४

३. वही--~~उल्लसवंधन~~ श्लोक ५।

४. वही--अंक २, छठवां श्लोक

गर्ग द्वारा ही शकशासुर,^१ वृणाकर्क^२ एवं पूतनावध^३ की सूचना मिलती है जो कि भागवतपुराण के अन्तर्गत कृष्ण द्वारा किये अद्भुत कृत्यों की कथा से ही साम्य रखती है। राजासः पूतना का त्रिभुक्तममोत्तम रूप भी भागवत से साम्य रखता है। परन्तु इसी अंक के २१५ श्लोक से यह बात भी ध्वनित होती है कि नाट्यकार सुहृत्संज्ञिता से भी सम्बन्धित है जहाँ पर पूतना की बालरोग रूप में बताया गया है^४। इन सब उत्पातों से भयभीत भागवत की भांति ही यहाँ पर भी बृद्ध उपमन्द नामक गौप की मन्त्रणा से ही घृन्दाक्षगम होता है।

यहाँ परभी श्रीकृष्ण के अभीष्टित दुष्ट संहार की फल की प्राप्ति के लिए ही कमटों का कलैवर रूप प्रलम्ब एवं पैरुका का आगमन होता है जो श्रीकृष्ण की लीला मात्र से ही मृत्यु को प्राप्त हो जाते हैं। प्रच्छन्नमूर्तिवाले विविध मायावेष वाले केशी के वध की सूचना भी नृपक्ष्य द्वारा प्राप्त हो जाती है कि इसके हन्ता श्रीकृष्ण ही हैं। इस अंक की समाप्ति पर ही गर्ग द्वारा श्रीकृष्ण एवं कलराम को धुर्योत्तम में कंस द्वारा आदिष्ट जहूर के साथ मथुरा ले जाने की भी भावी सूचना मिल जाती है। इसी प्रधान सूचना से सुक ही तृतीय अंक का आभिर्भाव होता है। तृतीय अंक के प्रारम्भ में ही श्रीकृष्ण एवं कलराम को ले जाने के लिए रघाङ्गु जहूर और सारथि का प्रवेश होता है, यद्यपि जहूर अपने राजा के नृक्ष कर्मों से अभिन्न नहीं है वह देवकी के सातों सन्तानों को मार डालने की बात जन्म जानकर ही कंस की निन्दा करता है। देवकी की सातवीं संतान तो कलराम ही थे परन्तु यहाँ पर सातवीं सन्तान के मारने का अभिप्राय योगमाया से है।

जहूर अपनी आत्मा को धिक्कारता है पर राजकीय शशा का उत्कर्षण करना भी उचित नहीं समझता क्योंकि व्यवहारा करने से मृत्युवण्ड की ही प्राप्ति होगी तभी तो सूत भी भगवान् वासुदेव पर श्रद्धा करने के कारण निन्दक कर्म में प्रविष्ट नहीं होना

१. कंसवध--२।७

२. वही --२।८

३. वही --२।५

४. भागवतपुराण १०।६।४ (कंसवध तृतीय अंक श्लोक १०)

५. सुहृत्संज्ञिता (उत्तरतम--अध्याय २०।३७

वाल्मीकि, क्योंकि भगवान् वासुदेव द्वारा लिखित रामक ली की रक्षा उत्तम हृदय में विद्यमान है परन्तु अहुर उही सर्वान्तरात्मा सर्वदृष्टा भगवान् ने स्वल्प का ज्ञान कराते हैं, क्योंकि ताराधि की बुद्धि का वहाँ तक प्रवेश नहीं हो पाया था । उसे जानकर ही वह भगवान् की ममोहिनी मूर्ति का दर्शन कर नेत्रों की सफलता समझता है ।

अहुर भगवान् कृष्ण के रूप का स्मरण करते हैं जो कुवलयदल के समान श्यामकांति वाले, किशोराकृति, प्रसार है युक्त भूतस्वरूप है । इसके साथ ही साथ सूर्य द्वारा सूर्य के अस्तावसत वर्णन है और अहुर द्वारा दिनकी सूर्य के सन्ध्यार्ध में प्रवेश करने के कथन से तमान्धार से रंजित वातावरण की सृष्टि होती है । गायों के रव-श्रवण से इस बात की भी सूचना अहुर एवं सूर्य को मिल जाती है कि गोवृन्दनाथ गायों के समूह को लुटा कर ले गये हैं ।

गायों के लुंकार से अहुर को अद्वैतानन्द की उपलब्धि होती है एवं उस बात की भी प्रतीति होती है कि नन्दधौब की भूमि में पहुँच गये हैं क्योंकि कृष्ण की मुरली ध्वनि का भी सुनाई पड़ना इसका प्रत्यक्ष प्रमाण ही है ।

यहाँ पर भी मागध की मांति ही मुरली की ध्वनिमात्र से रिक्तियों के नेत्रों के विचलित हो जाने की बात कही गयी है । यह रिक्तियाँ यहाँ पर जमीर रिक्तियाँ ही हैं ।^४ ऐसा प्रतीत होता है कि जमीर संस्कृति का प्रभाव नाटककार पर भी पड़ा, घोषकी रिक्तियाँ जमीर ही कही जाती थी ।

तदुपरान्त कृष्ण का प्रत्यक्ष रूप से दर्शन अहुर को होता है क्योंकि वह स्वयं ही उपस्थित हो गये हैं । उनकी तमालवृक्ष की तरह श्यामल, कोमल लंगकान्ति एवं जहाँ पर रही मुरली समस्त विश्व को मोहित करने में समर्थ है तभी तो उस रूप का पान करके अहुर ध्यान में निमग्न हो जाते हैं कि यह कौन पूर्णप्रा सगुण रूप का वाक्य लेकर उपस्थित है इसकी ममोहिनी व्यंजना अहुर इसी जंक के इक्कीसवें श्लोक

१. सर्वान्तरात्मा भगवान्सर्वकृत्यवीकः ।

न मामन्यशरणमन्यथा प्रतिपत्स्यते ॥ --कंसवध--तृतीय अंक दृष्टवां श्लोक ।

२. कुवलयदलामश्यामकान्तिः कलावान्मयनबुलुकनीयः कोऽपि पीयूष राशिः ।
--वही, श्लोक ७ ।

३. वही -- ३।२३

४. वही -- तृतीय अंक २८ वां श्लोक ।

५. वही -- तृतीय अंक ३१ वां श्लोक ।

में करता है। अंक की समाप्ति पर राम कृष्ण के लौटने की प्रतीक्षा में रत यशोदा-नन्दगोप नातिथ्य की सामग्रियों से युक्त आगमन करते हैं।

चतुर्थ अंक के प्रारम्भ में ही वैत्रपाणि पुरुष को गर्गद्वारा आदिष्ट, देवता के द्वारा राम-कृष्ण के मयुराप्रस्थान यात्रा के छम मुहूर्त को ज्योतिष गणना द्वारा अनुकूल नक्षत्र देवता की सूचना प्राप्त होती है एवं प्रशस्त्यतर यात्रा मुहूर्त उषाकाल में ही स्थित होता है जो कि ज्ञात्रवक्त्र सम्बन्धी जय की सिद्धि में सहायक है। इसी समय रत्नापीड का आगमन होता है जो जङ्गल के आगमन से संप्रभित हुआ नातिथ्यसंभाषना से युक्त होकर जर्वरात्रि तक भी निद्रा में निमीलित नहीं हो पाता है। एक तरफ तो कृष्ण-कहराम के गमन का दुःख भी है। इसी तरह देवता भी हर्ष के स्थान पर विषादागमन पर उत्थन्त हुली होता है एवं रत्नापीड इस बात की उद्भाषना भी उसी करता है कि गुप्त षड्यन्त्र करने वाले मामा कृच्छ्र दहदह कंस द्वारा कृष्ण पर द्रोह करने के कारण उत्थस्थि की भी संभावना हो सकती है, परन्तु देवता तो परम-मागक्षप्रिय सुहृद् जङ्गल पर गह्वर विश्वास रखने के कारण जंगल की कामना नहीं करता क्योंकि अगर ऐसा संभव होता तो कल्याणयुक्त जङ्गल दीत्यकर्म स्वीकार ही नहीं करते। किन्तु रत्नापीड का हृदय तो संक्रिप्त है वह सोचता है कि राजा के रंजन के लिए भी जङ्गल इस कार्य को अंगीकृत कर सकता है परन्तु देवता के हृदय में इस दुराशय की संभावना का ऐशमात्र भी दर्शन नहीं होता।

इसी बीच नेपथ्य से ही रामकृष्ण के प्रस्थान की सूचना मिलती है। तदुपरान्त रामकृष्ण, सुदामाजङ्गल की साय लिये यशोदा नन्दगोप का प्रवेश होता है जो राम कृष्ण के गमन पर दुःखी है पर जङ्गल उन्हें आश्वासन देते हैं। राम-कृष्ण समीप जाकर पिता की गोद में स्थित हो जाते हैं। दोनों के नेत्रों में जल आ जाता है, क्योंकि वह अपने दोनों को ही जन्मकाल से माता-पिता के केश का कारण बताते हैं और उन दोनों का आश्वासन

१. चन्द्रः सुष्यगतस्तृतीयपक्षे सिद्धिपूर्वा दक्षिणाः

केन्द्रस्थाः कथ्यन्ति सौम्यरवरा कौगाधियोगं शुभम् ।

— संभव—४।७

२. संभव— ४।१५

आश्वासन देते हैं कि मामा को देख कर शीघ्र वापस जायेंगे अतः दुःख करना उचित नहीं है। तभी वृद्ध गोप कल्याण की कामना करते हैं क्योंकि विघ्नों पर किम्व प्राप्त करना ही कल्याणप्रद है। उसी समय भद्र समष्टि की कामना भी की गयी है। वासु और दिशार्जों को भी कल्याणकारी दृष्टि करने में सहायक होने की वांछा की गयी है।

प्रयाण कैला की मुहूर्त सन्निकट जाने पर नन्दगोप तो भूविह्वल होकर गिर जाते हैं पर यशोदा उनको आश्वासन देती हैं क्योंकि वह अपनी भावनाओं के प्रबल वेग को निरुद्ध करने में समर्थ हैं। माँ को अपने बालक के प्रति स्नेह तो स्वाभाविक होता है, वह किसी भी परिस्थिति में शोकावेग से युक्त होकर भी जर्मरसूक्त कृत्य नहीं करती, जिससे उसके बालक को किसी प्रकार का क्लेश प्राप्त हो। ठीक इसी प्रकार यशोदा भी दोनों बालकों पर गाढ़ानुराग रखने पर भी प्रयाणाक्षर पर अनुपात करके हानि नहीं पहुंचाना चाहती क्योंकि दोनों शशुस्थान पर जा रहे हैं। वह ईश्वर से शुभकामनाओं का प्रदान करने की कामना ही करती है। ब्राह्मणों से स्वरितक वचनों का पाठ भी कराती है जिससे बालकों का कल्याण अप्रतिहत हो। ममूर, गार्ग्य, पक्षिगण सबकी कृष्ण के गमन के कारण विकलावस्था है तो मधुच्य, रज्जु और बालकों का तो कहना ही क्या। इन सब के बावजूद भी यशोदा उन सबकी भावनाओं को नियंत्रित करके का प्रयास करती हैं।

यहां पर राधा के वियोग का वर्णन उपस्थित नहीं किया गया है। वह दूती द्वारा ही प्रस्तुत होता है। जो विरह की आतप पीड़ा वाली कृष्ण को ही केवल जीवन का आधार मानने वाली राधा की कृष्ण द्वारा की गयी उपेक्षा को गह्रित समझती है। तभी कृष्ण को राधा की सहचरी एवं संदेशवाहिका विलासकती के दर्शन होते हैं जो विवश हृदय से अत्यन्त प्रिया का आवेदन करती है।

१. यशोदा—आर्य समाश्वसिहि, समाश्वसिहि । अयुक्तमिवानीं शौक्तिम जर्मरसूक्तं ललितव प्रवासिनाम् । तद्वर्ष्यास्व कुमाशीर्भिः । मानयस्व कुलदेवताः । अर्च्यन्तां स्वस्तिवाचनिका ब्राह्मणाः । दीयन्तां वायनानि सौभाग्येयतीनाम् । यथा वत्सानां कल्याणमप्रतिहतां भवति । -- कंसवध -- अंक ४ पृ० ३६ ।

२. नार्यां रुदन्ति न रुदन्ति पतंगसंघा नावस्तुणानि न चरन्ति न वान्ति वाताः । भृंगाः पिबन्ति न मध्वनि हरौ प्रयाते निर्बीक्षिता इव दिशः प्रतिमान्ति शुन्याः । तदथ वत्सप्रवासशोकवैशविकलवमात्मानमात्मीबावृष्टम्य ब्रजवासिनां लोकान्यरिसा-
न्त्यावः । -- कंसवध अंक ४ पृ० ४० ।

कृष्ण इसी होकर राधा की विरहवस्था के बारे में पूछी हैं और क्लेशवती विरहवस्था की अवस्था का वर्णन करती है। कृष्ण यहाँ पर राधा की जमना बंग बताती हैं। जिस प्रकार से चन्द्रप्रभा चन्द्रना के बिना नहीं रह सकती उसी प्रकार राधा की स्थिति का होना भी स्वाभाविक है। कृष्ण सुदामा से प्रयाणाकार पर होने वाली राधा की विरह दशा का चित्रण करते हुए कहते भी हैं कि— मेरे वियोग से बाधित राधा की उपेक्षा करना भी मेरे लिए ठीक नहीं है, परन्तु मामा के पास जाना भी रोका नहीं जा सकता है। सब तरफ से शोक की स्थिति ही आसन्न है।

इसके पश्चात् सुदामा द्वारा वृन्दावन की जीक उपमाओं द्वारा प्रशंसा की जाती है और वृन्दावन वा जाने पर कृष्ण भी वहाँ की शोभा एवं स्मरणों से युक्त होने के कारण वहाँ पर ही विश्राम करने की बात कह कर जगै दिन मथुरा जाने की बात कहती हैं। अतः द्वारा उस बात का समर्थन किये जाने पर सन्ध्या बैठा का आगमन होता है।

इसके पश्चात् पंचम अंक में सुनन्द नामक गोप प्रवेश करता है एवं नन्दगोप की रामकृष्ण के प्रयाणाकार पर दुली दशा का निवेदन करता है। वह मूर्ख कंस पर विश्वास नहीं करता है क्योंकि कुराक्ष्म से युक्त कुटिल नीति की निवन्धना में कंस निपुण है। सुनन्द भी कृष्ण को देखते से व्याज से वृन्दावन जाकर सुदामा से कहती हैं कि नन्द-गोप सुख के साथ मन्त्रणा करके शकटाधिरोपित विविध सामग्रियों, गोकुल और गोपी-प्रधान से युक्त होकर वृन्दावन शिविर में स्थिर रहे परन्तु वृद्ध गोप, पिता, माँ आदि कोई भी दोनो बालकों को रोकने में समर्थ नहीं हुए। इसके बाद राम-कृष्ण का प्रवेश होता है जो यमुनातीर एवं शयन कु को देखते हुए मथुरा नगरी में पहुँच जाते हैं। राजधानी में पहुँचने पर कुन्जल द्वारा रामकृष्ण के लिए राजपुर के योग्य वस्त्र की याचना रजक से करने पर रजक द्वारा उसकी अवहेलना की जाती है। तभी परिवारक कुब्जक नन्दगोप-पुत्र की महिमा एवं सातसिक कृत्या का वर्णन करता है जो उन्होंने शकटासुर,

१. माँ बिना न दण्डं प्राणान्क्षामांगी रक्षितुं क्षमा

न चन्द्रेण बिना चान्द्री प्रभा मक्षितुर्महति ।। -- कंसवध-- ४१४०

२. वही-- ४१४५ -- राधा को इस नाटक में जामीरकामिनी ही कहा गया है।

यह जामीर संस्कृति का ही प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

धेनुक, पुनना, काठिय, वरिष्ठ आदि देवता को मार कर क्रिये थे ।^१

रजक अपने स्वामी की महिमा श्रीकृष्ण के छह मादर्यों के मार डालने मात्र से ही समझता है तभी कृष्ण की निन्दा इस तथ्य के आधार पर करता है कि श्रीकृष्ण अपनी माता-पिता की उपेक्षा करके नलमल्ली में छिपकर अवस्थित रहे । इस दुर्बुद्धि की बात से कंस के महान उद्देश्य की भी सूचना मिल जाती है जिसके लिए रामकृष्ण का आवाहन किया गया है । कलराम शोकमुक्त होकर इन बातों को सने में समर्थ नहीं हो पाते हैं तभी कृष्ण को रजक के वध का आदेश देते हैं ।^२ कृष्ण इस बात को स्वीकार करके रजक का वध ही कर देते हैं ।

श्रीकृष्ण के महान साहसिक कृत्य को देख कर आश्चर्यचकित होकर श्रीकृष्ण के चल-चमक पर आस्था रख कर पुरुष का प्रवेश होता है और उन्हें दिव्य वस्त्र प्रदान किये जाते हैं । उन दिव्य वस्त्रों की धारण करके कलराम दिव्य गन्धानुलेप की भी याचना करते हैं । तभी सुदामा जाकर राजा के पूजोपकरण हेतु लायी गयी सामग्री में से आसन, अर्घ्य एवं ताम्बूलगन्ध कुसुम प्रदान करते हैं क्योंकि वह श्रीकृष्ण तत्त्व की पहचानने वाले हैं । सुदामा को पृथ्वी तल पर बालरूप है अवतीर्ण होने वाले श्रीकृष्ण का कारण भी ज्ञात हो चुका है, वह कारण भाराक्षरण ही है ।^३

इसके पश्चात् श्रीकृष्णदर्शनात्कण्ठित कुङ्जा का प्रवेश होता है । उसी सत्त्वा कृष्ण के दर्शन हो जाते हैं और वह ललित होकर उनके रूप-सौन्दर्य की इतनी सुन्दर उद्भाषना करती है कि हृदय उस सौन्दर्य से आपूरित हो जाता है ।^४ कुङ्जा प्राकृत में ही इस सौन्दर्य का वर्णन करती है । इस कौमलकान्तपदावली में सौन्दर्य द्विगुणित हो जाता है ।

१. कंसवध-- ५।१६

२. वही -- ५।१८

३. भूमिभारिक्ताय चरन्ती बाललीलया ।

ज्जादिनिष्ठां पुणार्तिं प्रतिमेदपुमाभितां ।।--कंसवध ५।२७

४. एव दृश्यते पुण्डरीक नयनौ नीलोत्पलश्यामलः

पादालम्बितकण्ठमालमुषाः पीताम्बरीऽम्बरः

गौराङ्गणं च यात्रानुगतौ नीलाम्बरोदभासिना ।

नीलास्त्रौतसमागता इव यमुनापुरी यशोदासुतः ।।-- कंसवध -- ५।३१

कंस की अन्तःपुर की परिवारिका बिक्रमा नाम की कुब्जा अपने राजा के लिए अंगराग लेकर जाने का अभिप्राय कृष्ण को बताती है। यह भगवान् श्रीकृष्ण की अन्य भक्त है तभी तो वह भगवान् श्रीकृष्ण से कृपाकृति को तत्पक्ष में करने की अपेक्षा^१ करती है क्योंकि वह उनकी शक्ति-सागरों से परिचित है। वह अपने व्यक्तित्व की सम्पूर्णता प्रदर्शित करती है और शब्दों से ही श्रीकृष्ण को इस प्रकार प्रभावित करती है कि जब कृष्ण उसकी वक्रता का विचारण करते हैं उस सम्बन्धी असाधारण बात होने की प्रतीति नहीं होती है क्योंकि वह वह उस दिव्य रूप को प्राप्त करने की उचित पात्र है। कृष्ण कुब्जा से अपने मधुरागमन का अक्षेय संस्वप, उग्रसेन की राज्याभिषिक्त करना व अपने माता-पिता को कारागार से मुक्त करना बताते हैं। इसके बाद कृष्ण अपने माता-पिता के वरणाकर्णों के दर्शन से उत्कण्ठित एवं बन्धुओं के मुक्त करने से व्याकुल हुए ही राजधानी में प्रवेश करते हैं, तभी बलराम उन्हें सात्त्विका देते हैं कि चिन्ता व्यर्थ ही है क्योंकि कंसवध निश्चित ही है। ऐसे महान् विश्वास के साथ राजकुल में प्रवेश के लिए दोनों के कले जाने पर ही पंचम अंक की समाप्ति होती है।

अष्टम अंक के प्रारंभ में ही वैजपाणि के प्रवेश करने पर उसके द्वारा राजा की उदारता एवं निर्दयता पर आश्चर्य व्यक्त किया जाता है क्योंकि एक तरफ तो वह अपनी अस्त्र के जितने पुत्रों को मारता है दूसरी तरफ अपने कले से अर्जित राज्य प्राप्त कर लेने पर बन्धीबन्धों को भी मुक्त कर देता है। इस कंस के द्वारा इस समय भी कृष्ण अपेक्षा के पात्र नहीं है क्योंकि वह जादूश दे हुआ है कि बालक होने के कारण अभी तक तो अपेक्षा ही की पर अब उसका वध ही श्रेयस्कर होगा। यह कंस का अपना विचार है।

कंस द्वारा राम-कृष्ण का वध करने के विचार से ही कुक्ल्यापीड हाथी और सुतकुल बौद्धार्जों को कुलाया जाता है। तभी नेपथ्य से इस बात की भी सूचना मिलती है कि कंसकुलकानल हरि द्वारा कुक्ल्यापीड भी पीड़ित कर दिया गया। इस कुक्ल्यापीड के मृत्यु प्राप्त हो जाने पर कंस द्वारा वीरमटों को पल्ले से की गयी मन्त्रणा के आधार

१. वैश्वकर्तृ ममाकृतैकैतत्त्वम् । तत्रमया किं कर्तुं शक्यम् । -- कंसवध--पंचम अंक, पृ० ६५

२. इत्था कंसं निहत्यास्त्रिदितिकुलं तदमटानुदमटार्श्व
प्रोन्मस्याथोऽश्विनं निबद्धनियमितं तत्पदे वामिषिच्य
कारागारं निबद्धी विरतरमविरात्रोऽभियित्वा स्वताता
प्रत्यावृत्तः कृतार्थः किल तव भक्तस्यातिथित्वं विधारय ।

--कंसवध--पंचम अंक श्लोक ३८ ।

पर डूबाया जाता है क्योंकि राम-कृष्ण दोनों की मल्लरंग की एक व्याज से मार डालने का विचार है। अमरता में कंस तो इलादि से शतलोख नादिकों की दार पर रत कर बन्धुओं सहित उन सब पर विजयी होता है। इस प्रकार से वेनपाल कोष्ठपाल से मल्लरंगभूमि से पारंगत का परीक्षण करने को कह कर निकल जाता है। उसके बाद राम-कृष्ण बाणपुर भुष्टिक सहित प्रवेश करते हैं।

बाणपुर अपने कल है तुल जानने की बात कह कर कृष्ण के कर्म को जानने की अनमिता प्रकट करता है परन्तु मल्ल जी महाराजा द्वारा गोकुल में मल्लकी गोपालों सहित मल्लकीला करने वाले कृष्ण के दार में रुन चुका है, तभी तो वह राजा के प्रमर केने के कीचुल को और भी धुर्ग करने की बात कहता है।

कृष्ण उन दोनों से युद्ध किया सीरने की याचना कर उन्हें अपना जावाय रामकर्म हैं एवं उनकी शिक्षा का अनुकरण करने का आश्वासन भी देते हैं। उन बातों को सुनकर दोनों शिक्षा देने के अभिप्राय से अनुकरण करने को कहते हैं और राम-कृष्ण इन्द्र-युद्ध का अनुकरण करते हैं क्योंकि वह सर्ववैद्य भगवान् दोनों मल्लों के हृष्य की बात जान लेते हैं तभी तो इन्द्र-युद्ध में भुष्टिका से जंपारुधर एवं वडा को विदीर्ण करे दोनों को शीर्ण कर देते हैं।

नैपथ्य द्वारा बाणपुरमल्ल के हनन के सम्बन्ध में एवं कोष्ठपाल द्वारा भुष्टिका से भुष्टिक के मारे जाने की सूचना मिलता है। मल्ल से भुष्टिक दार को अवलोक करने वाले दुक्कयापीठ हाथी को भी मार कर दोनों रामकृष्ण रंगभूमि में प्रवेश करते हैं तभी कंस अपनी भृत्य से मयमीत होकर सामन्त सदस्य है उन दोनों को निकाल देने की बात कहता है।

कृष्ण की भी मल्लकीला श्रम से कलान्त शोभा मुझे हुए अंगराग से युक्त है, फिर भी कंस कृष्ण के बालस्वभाव से कमल होने एवं गुणदोष से अवज्ञात होने पर भी कूट युद्ध से रामकृष्ण को मारने की इच्छा करता है। उसके इस अभिप्राय को जानकर नैपथ्य में स्थित गण दुखी होते हैं।

नैपथ्य से कंस के मयमीत होने और उसकी राजाज्ञा के उत्तरधन करने से रामकृष्ण को पकड़ने की बात कही जाती है। यहां तक कि इसके साथ ही साथ कंस अपने पिता उग्रसेन को मार डालने का विचार करके और अपनी बहिन को भी गाढ़ कारागार में निग्रह करने की बात सोचता है परन्तु कृष्ण इन सब बातों को जानकर भी अपने मामा

कंस को मारने का विचार करने में समर्थ नहीं होते । तभी तो वह कुरुणाप्रवर अपने मन की बात को भी कंस से कह देते हैं । कलराम कृष्ण को कंस को मारने का प्रोत्साहन देते हैं कि यह समय विचार-विमर्श का नहीं है । तभी कृष्ण आर्य के आदेश का अनुसरण कर कंस की मंत्र पर से बालों द्वारा कर्षण करके बाज की भांति बालों को पकड़ कर शिला पर पीड़ित करके गिरा देते हैं और कंस मृत्यु को प्राप्त हो जाता है एवं उसमें से निकली ज्योति द्वितीय कृष्ण की भांति मयभीत एवं बुद्धि को नमस्कृत करने वाली होती है^२ ।

कलराम कृष्ण का सहर्ष आलिंगन करते हैं पर कृष्ण अन्यमनस्क से बैठे हुए हैं एवं कलराम उन्हें दैत्यवध से हर्षित होने के लिए कहते हैं । यहाँ पर कंस का वध रंगमंच पर अभिनीत है जो नाट्यशास्त्र के नियम के विरुद्ध है पर उस दोष का निराकरण इस बात से हो जाता है जब कलराम दैत्यवध से हर्षित होने की बात कह कर सामाजिकों की रसास्वादाता में विच्छिन्नता नहीं आने देते क्योंकि दूर कंस का वध मर्त्यों और साधुजनों के लिए त्रैयस्कर है । इस बात से नायक कृष्ण द्वारा हिंसा दोष से लिप्त होने की बात का भी निराकरण हो जाता है ।

सप्तम अंक में विश्वकर्मा भगवान् वासुदेव का आदेश सुनाते हैं कि बाज कंस के पद पर उग्रसेन का अभिषेक करने की इच्छा करता है । यह सुन कर कंस के भय से पलायन किये गये नगरवासी भी जाते हैं और इसके साथ कुलाचार्य शाण्डिल्य का भी प्रवेश होता है । शाण्डिल्य भी वाश्कर्मावक्ति हैं कि भगवान् स्वयं से अर्जित राज्य को किसी दूसरे को प्रदान कर रहे हैं । वह भी श्रीकृष्ण की महिमा से अनभिज्ञ ही प्रतीत होते हैं, क्योंकि कृष्ण तो राज्यलिप्सा से कौहीं दूर हैं पर विश्वकर्मा भगवान् के महान् स्वरूप का वर्णन कर उनके स्वरूप का ज्ञान करा देते हैं ।

इसके पश्चात् ययाति द्वारा यदु के दिये शाप द्वारा यदुकुल के राज्यभाजन के सम्बन्ध में शाण्डिल्य कहते हैं कि पुराणों में भी इसकी महती कथा है तभी कृष्ण भी स्वाधिष्ठित राज्य का भी पांग नहीं करते । विश्वकर्मा द्वारा श्रीकृष्ण का देवकी कुरुदेव

१. वा क्षत्रियतनय नैव विमर्शकालः क्षत्रस्य संगरमुपैयुष एव धर्मः । अश्वत्थः क्षत्रियः
श्रितानिहन्तुं विश्वाग्रस्य भवती भवतीऽवतारः ॥

-- कंसवध--पष्ठ अंक ४२ वां श्लोक ।

२. कंसवध--पष्ठ अंक, ४१वां श्लोक ।

के कारागार के गाढ़ बंधन के भेदन हेतु जाने का कारण जानकर शाण्डिल्य भी वहीं का वसुसरण करता है ।

देवकी-कसुदेव कृष्ण का जालिगन करके अत्यन्त हर्षित हो जाते हैं और इसी हर्षातिरेक की निरुद्ध न करने में समर्थ सीमा बांध को तोड़ता हुआ अङ्गुल भी प्रवाहित होने लगता है । देवकी इस बात से भी अत्यन्त दुःखी होती है कि उसे अपने बालक के पालन का सुखसुख प्राप्त नहीं हुआ और उससे उत्पन्न बालकों की दुष्टों का संहार कर्म करने में कष्ट भी प्राप्त हुआ ।

इस नाटक में देवकी की महानता एवं स्वार्थरहित प्रेम की गंध भी मिलती है । कृष्ण द्वारा उसके दूर माई की मृत्यु का कथन करने पर भी माई के अन्धप्रेम में न पड़कर अशुभ कर्मों का उपमोह ही मानती है ।

श्रीकृष्ण उग्रसेन के अभिषेक का समाचार भी बताते हैं एवं उग्रसेन को लाने के लिए रामकृष्ण द्वारा जाने के बाद पुनः प्रवेश होता है । रामकृष्ण उग्रसेन के देवकी कसुदेव से मिलवाने के लिए जाते हैं और उनका हृदय भी अत्युत्कण्ठित है । राजा भी देवकी, कसुदेव को स्वजन रूप से ही व्यवहृत करता है ।

अन्त में उग्रसेन द्वारा श्रीकृष्ण के आदेश से समस्त जनपदों को पारितोषिक दिया जाता है परन्तु फिर भी वह अपने काम की हतित्री नहीं समझते एवं कृष्ण से पूछते ही हैं कि और कोई काम तो शेष नहीं रह गया ? कृष्ण सब कर्मों की सम्पूर्णता के सम्बन्ध में कह कर सबके साथ निकल जाते हैं और नाटक का अन्त भरतवाक्य से ही हो जाता है ।

इस नाटक का समस्त इतिवृत्त मुख्य फल के इर्दगिर्द ही प्रमण करता है और अन्त में अभीष्ट फल की प्राप्ति हो जाती है ।

इस नाटक में पुरुष पात्रों की अपेक्षा स्त्रीपात्रों की संख्या कम है । पुरुष पात्रों में सुत्रधार, कृष्ण, कलराम, नन्दगोप, गर्ग, अहूर, कंस, तालांघ, सुबन्ध, वैत्रमाणिपुरुष, वैक्त्र, रजक, बाणूर, मुष्टिक, उग्रसेन तथा स्त्री पात्रों में मटी, फिलासवती, कुशवा, यशोदा देवकी हैं। इस नाटक में नायिका की भेजनी में तो किसी को भी नहीं रखा जा सकता है । इस नाटक की अधिकारिक कथावस्तु है अतएव इसी उद्देश्यपूर्ति हेतु पात्रों को इसमें रखा गया है ।

१. कंसवध-प्रसंग सात--८ वां और द्वां श्लोक ।

२. वही--२५ वां श्लोक ।

रुक्मिणी परिणय (रामवर्मा कृत)

रामवर्मा का परिचय

रुक्मिणी परिणय कर्ल, देश में विद्यमान बंदि जनपद के युवराज वाश्कन्य श्रीरामवर्मा द्वारा प्रणीत किया गया है। कृष्णकथाभिज्ञ नाटकों में यह संपन्नः पहला ग्रन्थ है जो कि प्रत्येक दृष्टि से सांगोपांग है। इस नाटक में आचार्य भरत के नाट्यशास्त्रीय नियमों का निष्ठापूर्वक पालन किया गया है।

युवराज रामवर्मा सुप्रसिद्ध दक्षिणात्य नरेश कुलशेखर के वंश में सन् १७५५ ई० में उत्पन्न हुए और दुर्भाग्यवश युवावस्था में ही (१७८७ ई० में) परलोकगामी हो गये। अपने ३२ वर्षीय लघु जीवन में रामवर्मा ने चार सुप्रसिद्ध कृतियाँ संस्कृत वाङ्मय की दी हैं--कार्तवीर्यविजयचम्पू, बंदिमहाराजस्तव, बृंगारसुधाकरमाण तथा सन्तानगोपाल प्रबन्धः।

रुक्मिणी-परिणय युवराज की पाँचवीं सुप्रसिद्ध कृति है। रुक्मिणी परिणय की प्रस्तावना से रामवर्मा का सुमहुर, प्रामाणिक, साहित्यिक परिचय उपलब्ध होता है। इस प्रस्तावना में रामवर्मा ने अपनी को कुलशेखर रामवर्मा का भागिन्यैव (भान्जा) बताया है। वह कुलशेखर जो कार्तिकेय की माँति अप्रतिस्त शक्ति था, जो उमाधक्यधारी की माँति शतकोटि अर्थात् अनन्त दान दक्षिणा से सबको विस्मृत करने वाला था, जो हरिवरणपरिचरणधुरीणधिषण था और जिसके चाप की प्रत्यंभा ध्वनि समस्त दिगन्तों में सुनायी पड़ती थी।

उपर्युक्त विशेषणों से कुलशेखर रामवर्मा का उमाध विक्रम एवं कदावृण्ण पांडित्य प्रकट हो जाता है। इस संदर्भ में युवराज रामवर्मा ने अपने लिए केवल एक वाक्य लिखा है--

“ भागिन्यैव संगीतादिकलाभिज्ञेन रामवर्मनामधेयेन युवराजेन निबद्धं अभिनवं रुक्मिणी परिणयं नाम नाटकम् ।” इसकोटि वाक्य से यह सिद्ध हो जाता है कि नवयुवक युवराज संगीत एवं नाट्यादि कलाओं में पारंगत था। प्रस्तावना का अगला अंश यह भी सिद्ध करता है कि वह शेषाधार मगवान् पदनाम का परम भक्त था।

१. दृष्टव्य--रुक्मिणी परिणय की प्रस्तावना, पृ० २।

रुक्मिणी-परिणयम्

इस नाटक की कथावस्तु प्रख्यात है। उसके नायक भी प्रख्यात एवं दिव्य श्रीकृष्ण ही हैं। परन्तु इसमें कृष्ण दिव्य होते हुए भी मानवीय वैष्टावों के प्रति सख्य रह कर उसका सर्वजनप्राप्य बना कर स्वयं में दिव्यता के अन्त तैजस्व को अपनी कृति में स्थापित कर मानव ही बने रहें हैं। यद्यपि वह अपनी मूलभूत प्रकृति एवं वंशों सहित अवतरित हुए हैं परन्तु वह गोपपुत्र एवं अज्ञात सब ^{गोप} गोपियां ही हैं।

नाटक के प्रारम्भ में ही नान्दी के द्वारा यह बात ध्वनित होती है कि उनका वास्तविक रूप से जन्म नन्द के घर में नहीं हुआ परन्तु फिर भी वह गोपपुत्र रूप से प्रवेश करते हुए सुख प्रदान करते हैं। नटी के गायन के समय सुरभि कनमालावाँ के मध्य किंचित् गुड़, इस समय यादवाँ सहित पृथ्वीतल पर अवतरित होने वाले कामजनक माधव की सूचना प्रकृति की मनाहर हटा स्पी वन्याँकि से मिलती है जो कनमालाएं चिरकाल से किंचित् गुड़ रह कर सम्पूर्णपरान्त कात्तौत्सव पर महीतल पर अवतरित हुई हैं।

प्रस्तावना केबाद नटी के द्वारा विदग्ध नगर में महीत्सव की सूचना मिलती है जिसका प्रमाणगीभूत लेख है। वासुमन्त्र उस लेख को पढ़ते हैं जो विदग्ध नगर स्थित परिवारक उदव के द्वारा विज्ञापित किया गया है कि "दमघोष का पुत्र शिशुपाल रुक्मिणी से परिणय की इच्छा करता है।" उसी कथन से नाटक की कथावस्तु के मुख्यफल में विघ्न की संभावना ज्ञात हो जाती है और उसके निवारणार्थ यत्न किया जाता है।

तदनन्तर नायक वासुमन्त्र की इच्छित मनादेश का वर्णन है एवं उत्कण्ठित होते समय वह साधारण मानव की भाँति अपने मन को निग्रह करने में भी समर्थ नहीं हो पाते हैं। काम की पराकाष्ठा के परिणामस्वरूप उनका गाढ़ानुरक्त मन जो संयमी या वाच स्पन्वित होने में भी समर्थ हो गया है। अस्तिष्क में प्रियतमा की कल्पना तन्तुवाय की तरह ऊहापोह का जाला बुन कर वायु के कम्पन की तरह तरंगित होती रहती है। दारुण सारथि मनःस्थिति को समझकर रथ तैयार होने की सूचना देता है कि शायद अभिलषित का कथन हो जाये और वही होता है।

हृदयावेग को निरुद्ध करने में असमर्थ वासुमन्त्र दुष्मिन्नपुर जाने के प्रयाशन को कहकर अपने अभीप्सित कथन को कह देता है। रथवेग की सुन्दर अभिव्यक्ति के साथ

वासुमन्त्र के "तस्याः निःसीम,....." इत्यादि श्लोक के पठन से रुक्मिणी के रूप-सीन्दर्य में निमग्न मनोदशा की स्थिति का पता चलता है।

विदर्भ नगर पहुँचने पर सन्ध्या कैला के समाप्त हो जाने पर वासुमन्त्र का कात्यायनी मन्दिर में प्रवेश होता है। द्वितीय अंक में समाप्त होने पर उदय प्रवेश करते हैं एवं रुक्मिणी की परिवारिक के मुक्त से जो उस कुराणिणी रुक्मिणी की मनोदशा का जो वर्णन किया था, उसे स्मरण कर तदर्थ महान् कार्य सम्पादित करने का संकल्प करते हैं।

इस समय वैदिराज को छलने के लिए उदय द्वारा रुक्मी के गुप्तचर से गुड़ लैस श्री वैदिराज के लिए भिजवाया जाता है। नवमालिका के प्रवेश करने पर भर्तृहारिका के कुलक्षणीमौरान्त वह अपेक्षा करता है कि इस नवमालिका की सहायता से कार्यसागर से नाँका को जागे जाना वास्तव हो जायेगा। नवमालिका राजकुमारी की स्थिति का वर्णन करती है कि जब से कुमार द्वारा वैदिराज को समर्पित करने की प्रतिज्ञा की गयी है तब से वह स्नान बालकमलिनी प्रतिक्षण दुली होती है। इसका मनोरथ तो बालसूर्य वासुमन्त्र ही है।

उदय विषय-दर्शन करके स्वगत कथन करते हैं कि सकल लोकनयनानन्ददायिनी सुमुदिनी सहज सुन्दर रमणीय चन्दमा को देखी की स्फुहा कर रही है। कितना मनोरथ कथन है जो प्रकृति की वृक्षछाया से पल्लवित होकर नायक नायिका के अभिप्राय को ध्वनित कर रहा है। नायिका नायक की स्फुहा कर रही है।

नवमालिका उदय से वासुमन्त्र के विषय में ही पूछने के लिए ही जाती है। तब उदय कहते हैं कि तुम्हारे वर्णों के विश्वास से ही हम वासुमन्त्र को लेकर जाये हैं एवं वह कुक्षि शिष्य कर्मजलि के साथ कात्यायनी मन्दिर में है। उदय अब उसे राजकुमारी के मनोरथ पूर्ण करने के लिए कहता है। उदय यन्त्रशाला में प्रवेश करके निकल जाता है।

इसके बाद विदूषक से वासुमन्त्र अपने स्वप्न को उककक कहते हुए हैं। जिस भीष्मक कन्या पर वासुमन्त्र का मन कुरक है वही स्वप्न में भी दिखायी पड़ती है। स्वप्न में वासुमन्त्र द्वारा यह कथन करने पर कि वह भी द्वारा उत्कंठा से धारण करने पर, छिल्ले पर उनकी डोढ़ कर ली गयी। यह नायक के स्वप्न में फलप्राप्ति में विषय की आशा ही दिखायी पड़ती है। यद्यपि फलप्राप्ति संभव तो दिखायी गयी है फिर भी विषय का मय तो प्रदर्शित किया ही गया है।

स्वप्नमें देवी छ्दं रूपी का वर्णन वासुमन्त्र विदूषक से करते हैं। विदूषक मनव्याधि की चिकित्सा का उपाय सूँझता है। उसी समय वह बालाप सुनता है एवं वासुमन्त्र से भी ध्यान से सुनने के लिए कहता है।

नैपथ्य से रुक्मिणी की आवाज़ आती है "नवमालिका, सात्वराज मुझको जलपूर्वक प्रक्षालन करने नगर में छुस जाया है। वह विष से कवलित सर्पदंश है। एक बार उस जन का श्रीमूढ पुण्डरीक दैत कर कठिन शोकमाज्ज में अपने को डालने की अभिलाषा करती हूँ।"

इस कथन को सुन कर नवमालिका अपनी सखी से कात्यायनी देवी का पूजन करके मन्त्रोपसंहार करने के लिए कहती है।

मुष्मन्तोल के समय नवमालिका रुक्मिणी से कहती है कि दुरवलशासा में क्लिन्न दुष्माँ सन्निवृत्त यह दुन्दुभ तुमको छँता हुआ-सा दिखायी पड़ रहा है।"

राजकुमारी द्वारा दुन्दुभ कथन के प्रयोजन का अभिप्राय नवमालिका से पूछने पर "मुहुन्द" का अभिप्राय ज्ञात होता है। नवमालिका कहती है--"चम्पा कुसुम में मिलित माधव की बलिदीपिका मुकुल के समान शोभित है वहाँ जाकर कलियाँ जूँ।"

यहाँ पर दुन्दुभ से मुहुन्द का ही अभिप्राय है। वासुमन्त्र द्वारा इसका विदूषक से अभिप्राय पूछने पर यही निगूढ़ अभिप्राय निकलता है।

एक स्थल पर वासुमन्त्र के दर्शन न होने पर रुक्मिणी सखी से कहती है कि "इस उपान में उस जन के दर्शन होंगे, यह ज्ञाना है।" परन्तु सखी नवमालिका माँ में तौ उद्वेग द्वारा की गयी प्रस्तावना सँव कर भी अपनी सखी रुक्मिणी को कात्यायनी के मंगल करने का आश्वासन देकर शांतवना देती है। तभी नैपथ्य में कौलाहल की ध्वनि के साथ "प्रिय सखी का कोई मायावी विमानधर से कलात्कार करता है" यह नवमालिका का स्वर सुनाई पड़ता है। यह शिष्टपाल के सखा सात्वकादुर्बिलास है तभी वासुमन्त्र सुवर्णचक्र को आदेश देकर रुक्मिणी को सान्त्वना देते हैं।

१. यह संदर्भ निश्चय ही सुवराज रामवर्मा को कालिदास से प्रभावित सिद्ध करता है। वैभित्तानशाकुन्तल के सातवें अंक में भी विद्वोही प्रवृत्तिवाले तथा सिंह शाक्यों के दांतों को भिनने में व्यासक कुमार परत को ललवाने के लिए आश्रम की महिलाएं कहती हैं--सर्वदमन, शकुन्तलावप्यं प्रेक्षास्व" इस वाक्य में अपनी माँ (शकुन्तला) की नामध्वनि पाकर कुमार उनकी ओर कला जाता है और कहता है कि मेरी माँ कहाँ है?

इसी प्रकार का संदर्भ "रुक्मिणी परिणय" में भी दुन्दुभ से श्रीकृष्ण का अभिप्राय व्यक्त करने के ही प्रसंग मिलाया है।

तृतीय अंक में रुक्मिणी-वासुमन्त्र के जाणिक मिलन के पश्चात् उनके वियोग से दुःखित दिखायी पड़ती है। रुक्मिणी श्रीकृष्ण का रूप आलिखित कर कहती है कि कामदेव को मत्तित करने वाले उस जन के रूप को आलेखन करने में चतुरानन भी चतुर नहीं है, फिर मनुष्य क्या, फिर भी मैं साहस किया। चित्र देत कर वह अभ्यर्चना करती है कि राधा आदि घोष स्त्रियों के ऊपर कृत्या करते हुए इस समय वासुमन्त्र मुझ पर क्यों निर्वयी हो रहे हैं? यहाँ पर राधा घोष स्त्री के रूप में ही कथित है।

चतुर्थ अंक में वैदिराज रुक्मी के गुप्तचर द्वारा लाये गये लेख के विषय में कहते हैं कि यह अन्य जगहों से लिखित है। वैदिराज स्वयंवर यात्रा की प्रवृत्त देखते हैं एवं ताम्बूलदायक नारियल, कदली, कटहल से युक्त नगर की देखने के लिए भी वैदिराज से कहते हैं। कदली कात्यायनी के मन्दिर एवं वधू के फिरोज के लिए पर्युत्सक मत्त श्वेत हथिनी की भाँति किमं नगरी दिखायी पड़ती है।

ताम्बूलदायक के कथन पर कि यहाँ माधव की वधू का पाणिग्रहण वैदिराज फौरन इसका निराकरण कर अपने को सामर्थ्य दिलाता है।

इसके बाद किदूषक वासुमन्त्र से कात्यायनी मन्दिर में गौरी बिलास नाम के प्रासाद में जाकर गर्भगृह में स्थित होने के लिए कहता है।

तदनन्तर साधर परिग्रहीत सकलपूजापकरण से युक्त नवमालिका अंगरत्ना का अनुसरण करती हुई रुक्मिणी पुर्व निकट जाने पर अत्यन्त मग्न से ग्रस्त दिखायी पड़ती है एवं कात्यायनी के मन्दिर में ही अपने को समर्पित करने के लिए नवमालिका से कहती है। सही उसे झुम होने का आश्वासन देती है। रुक्मिणी के वामोत्र स्फुरण से झुम होने की सूचना मिलती है। तभी नवमालिका मोहों से वासुमन्त्र की हंगित करती है एवं रुक्मिणी रत्नस्तम्भ से वासुमन्त्र की आकृति देखती है। इसके बाद दोनों का मिलन होता है।

पंचम अंक में विदर्भेश्वर जमात्य प्रवेश करते हैं। सिंह केतु जमात्य से कहता है कि समर के लिए वृद्धप्रतिज्ञ वासुमन्त्र को देत कर रुक्मिणी का यह कथन कि तुम्हारे कंठ जाने पर मेरी क्या गति होगी--वासुमन्त्र सांत्वना देते हैं कि मेरे रहते हुए कौन मग्न से भी ध्यान कर सकता है, यह प्रेम की पराकाष्ठा है। मावी घटना को कौन रोक सकता है। फिर भी वैदिपति ने जरासुत सत्य प्रभु महापति के द्वारा कृष्ण

का मार्ग निरुद्ध करने का अथक प्रयास किया गया था । तदुपरान्त अभीष्टित की प्राप्ति हो जाने पर रथ उज्जयिनी तक पहुँच जाता है । यही फलागम अवस्था है । इसके बाद वासुमित्र वाराणसी की वन्दना करते हैं । वृन्दावन का स्मरण करते हुए वह राधादि का स्मरण करते हैं ।

इस नाटक में कृष्ण धीरौदास नायक के रूप में ही चित्रित हैं पर कतिपय स्थलों में वह भावावेश से संयुक्त होकर अपना धीरललित रूप भी प्रदर्शित कर ही देते हैं । इस कथा का मुख्यतः भागवत में भी विद्यमान है ।

इस नाटक में कवि द्वारा मौलिक उद्भावना भी की गयी है जिसका प्रसंग उद्धव द्वारा श्रीकृष्ण को दम्पतीपुत्र शिशुपाल से रुक्मिणीपरिणय की सूचना पत्रलिपि द्वारा प्रदान करने में है । भागवत पुराण में मुख्यतः का रूप इस प्रकार का नहीं है । इसमें रुक्मिणी स्वयं ब्राह्मण को श्रीकृष्ण के लिए सन्देश दिलवाने मैत्री है एवं श्रीकृष्ण से राजसूयविधि द्वारा विवाह करके ही जाने की प्रार्थना करती है^१ ।

इस नाटक में तो रुक्मिणी की स्वीकृति केवल अर्धपूर्ण शब्दों से भी संभावित होती है जो उसकी सखियाँ द्वारा संदेश में कहे गये थे जबकि ठीक रुक्मिणी से कृष्ण के परिणय की जाकांजा करते थे ।

रुक्मिणी की विप्रता, गरिमा शब्दों में ही निहित रही गयी तभी तो उसका चरित्र और भी उज्ज्वल रूप से कान्तियुक्त हो गया ।

परन्तु संस्कृत नाटकों की समस्त राजकुमारियाँ के तुल्य रुक्मिणी भी चित्रकला में प्रवीण थी तभी तो शाल्य द्वारा हरण के समय श्रीकृष्ण के दर्शन कर लेने के पश्चात् उनके रूप का जालिखन करती है ।

१. भागवतपुराण--दशमस्कन्ध--५२-५३ ।

२. वही, १०।५२।२६-४४ ।

३. रुक्मिणी परिणय--वसुधैवकुटुम्बक, पृ० ७४। अन्यकालीजनाः

रुक्मिणी के साथ-साथ उसकी सखियाँ नवमालिका एवं जंगलीना अपनी प्रिय सती के लिए कर्म में सजग प्रतीत होती हैं। यहीं उनकी विदग्धता का परिचय मिलता है जो प्रिय सती की विषम परिस्थिति में भी सांत्वना रूपी सेतु का निर्माण करती हैं।

प्रत्येक पात्र अपनी बुद्धि के अनुसार विचार किये हुए कर्म में तत्पर दिखायी पड़ता है।

इस नाटक की कथावस्तु 'सुभद्राहरण' के अरूप ही प्रतीत होती है और विवाह परम्परा भी दक्षिणप्रान्त की परिपाटियों से युक्त है क्योंकि विवाहोक्ति समय की शोभायात्रा का जो वर्णन किया गया है वह विशेष रूप से प्राचीन नायकों की दक्षिण भारतीय प्रान्त की राज्ञी शोभायात्रा का ही स्मरण दिलाती है।

गौरी मन्दिर में रुक्मिणी के झुंगार करते समय नवमालिका जब मायी द्वारा लाये जाभरण धारण करने के लिए कहती है उस समय केरल देश में प्रचलित परम्परा का ही उद्घाटन होता है। नाटककार दक्षिण भारत के ही हैं और उस परम्परा का अपने नाटक में भी झाला रूप से जाना स्वाभाविक ही है।

इस नाटक का मूल रस झुंगार है। इसी के हृदयगर्द अन्य रस प्रमण करते हैं। यह नाटक नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से भी एक उच्चकोटि की रचना है। इस संदर्भ में हमें अभ्यास में यथावसर प्रकाश डाला जायेगा।

१. 'वीमेन इन संस्कृत श्रमा'

— डॉ० रत्नमायादेवी दीक्षित, पृ० ३३४।

२. रुक्मिणीयमगम, - पृ० ४३ ॥

शंकरलालशास्त्रिप्रणीत श्रीकृष्णचन्द्राभ्युदयम् (छाया नाटक)

“ श्रीकृष्णचन्द्राभ्युदयम् ” को महामहोपाध्याय शंकरलाल शास्त्री ने छायानाटक के अन्तर्गत रखा है । इसको नाटक के रूप में ही क्यों नहीं सन्निविष्ट किया एवं छाया-नाटक ही क्यों कहा गया--इसकी जानने के लिए छायानाटक का स्वरूप जानना आवश्यक है ।

यद्यपि इस नाटक में भी पाँच अंक हैं और दशरूपक में बताया ही जा चुका है कि नाटक में पाँच और अधिक से अधिक दश अंकों का विधान होता है तो फिर कवि इसे नाटक भी कह सकता था । राजशेखर चिरवित् “ बालभारत ” की तो नाटक कौटि में ही रखा गया है और उसी की तरह इस नाटक में भी महाकवि ने महाभारत से इतिवृत्त ग्रहीत करके नाटक का प्रणयन किया है ।

नाटक के ग्रन्थ के समय कवि ने कौन-कौन से छाया नाटकोंके मूलभूत तत्त्वों का सन्निवेश किया है, यह ज्ञात करना समुचित प्रतीत होता है क्योंकि तभी हमारी बुद्धि इसे ‘छाया नाटक’ अभिहित करने में संकोच का अनुभव नहीं करेगी ।

छायानाटक का मूल स्वरूप क्या है एवं किस समय इसका अभिनय हुआ था ?-- यह जानकारी प्राप्त करने के लिए नाट्य विषयक इतिहास ग्रन्थों की सहायता लेनी पड़ती है तभी तो इसका रूप शतवल्गुकी की भाँति मुकलित हो जाता है और इसका सौन्दर्य स्फूर्ति प्रस्फुटित हो जाता है ।

छाया नाटक के आविर्भाव के सम्बन्ध में विप्रतिपक्षियाँ हैं । इसका प्रतिनिधित्व करने वाला पहला रूपक मैथिलभाचार्य का ‘वर्माभ्युदय’ है । इसके भी रंगमंचीय निर्देश में ‘पुत्रक’ इस शब्द के उल्लिखित होने का एवं कवि द्वारा इसे छाया नाटक कहने का निर्देश प्राप्त होता है ।

सुमटविरचित ‘दूतांगव’ को भी छायानाटक के नाम से अभिहित किया जाता है ।

छायानाटक की कसब सूची में प्रोफ़ेसर लुइस ने महानाटक को भी जोड़ दिया है । महानाटक की कौन-कौन-सी विशेषताएं उन्होंने बतायी हैं इस पर दृष्टिपात करना चर-

बाहिर । लुईस के अनुसार महानाटक मुख्यतः पद्यबद्ध होता है, गद्य का प्रयोग कम और पद्य भी स्थान-स्थान पर नाटकीय न होकर निश्चित रूप से वर्णनात्मक प्रकार के होते हैं । प्राकृत का अभाव होता है, पात्रों की संख्या बड़ी होती है, विदुषक नहीं होता, ये सारी विशेषताएँ हायानाटक से अभिहित दूतांगद में पायी जाने के कारण लुईस द्वारा उसे महानाटक कहा गया है^१ ।

इस सम्बन्ध में अन्य कोई प्रमाण यथार्थ वस्तुस्थिति को ज्ञात कराने वाला नहीं मिलता अतः वास्तविक साक्ष्य के अभाव में यह तर्क पर्याप्त नहीं है और महानाटक का विवेकन दूसरे रूप में किया जा सकता है ।

हाया नाटक का अर्थ है हाया के रूप में नाटक अर्थात् नाटक के रूप में प्रस्तुत करने के लिए उत्पन्न सीमा तक लघुकृत । रूपक द्वारा इसका स्वरूप निर्धारित नहीं हो पाता, क्योंकि रूपक में इसके स्वरूप का विवेकन तो दिया नहीं रहता । श्री राजेन्द्रलाल मित्र का अनुमान है कि यह रूपक दो अंकों के मध्यान्तर दृश्य के रूप में प्रस्तुत किये जाने के लिए लिखा गया था और हाया नाटक शब्द की व्याख्या के आधार पर इसका वांछित सिद्ध किया जा सकता है ।

हाया नाटक का सन् १२४३ ई० में 'अठिल्लपट्टन' के बालकृष्णपाल के दरबार में स्वर्गीय राजा कुमारपाल के सम्मान में अभिनय किया गया था ।

हायानाटक का समानान्तर अंग्रेजी शब्द 'शेडो प्ले' है । इस संदर्भ में यह तथ्य उल्लेखनीय है कि प्राचीनकाल में यूनान देश में इस प्रकार के नाटकों की मंचन प्रथा विद्यमान थी । इसमें मंच पर पर्दा लगा कर, हल्के प्रकाश में पर्दे के पीछे पात्रों द्वारा अभिनय किया जाता था जिसकी हाया पुरोक्ती अवनिका पर पड़ती थी और सामने बैठी दर्शक मण्डली उन हाया अभिनयों को देख कर कथावस्तु को समझती थी । निश्चय ही इस विधि में पात्राभिनय पर्दे के आगे नहीं बल्कि पीछे हुआ करता था ।

परन्तु इस प्रकार की कोई भी अभिनय व्यवस्था भारतीय समाज में कभी प्रचलित नहीं रही । आचार्य भरत से लेकर परबती काल तक के किसी भी नाट्यशास्त्री ने इस प्रकार की अभिनय विधि का कोई संकेत नहीं किया है बल्कि नाट्यशास्त्र के अध्ययन से तो यही सिद्ध होता है कि इसी पूर्व जीयी शताब्दी में भी भारतीय नाट्यव्यवस्था उन्नति की पराकाष्ठा पर पहुँच चुकी थी ।

ऐसी स्थिति में 'अठिल्लपट्टन' में हायानाटक का मंचन होना अथवा तोरहवीं शती में चन्देल राजाओं के आश्रय में फौ सुप्रसिद्ध कवि द्वारा 'दूतांगद' नामक हायानाटक

का लिा जाना या फिर वर्तमान शताब्दी में श्री शंकरलाल शास्त्री द्वारा 'कृष्णचन्द्राम्बुदय' नामक छायानाटक का लिा जाना प्रमाणों के अभाव में एक प्रश्न ही पैदा करता है। सब बात तो यह है कि भारतीय नाट्य वाङ्मय में छायानाटक शब्द का स्वरूप बहुत स्पष्ट नहीं है।

'कृष्णचन्द्राम्बुदय' नाटक तो नाममात्र का छायानाटक है परन्तु इसमें विशेषतः नाटक के समस्त ही प्रतीत होती है। नाट्यशास्त्रीय गतिविधियों का अनुकरण इसमें भी किया गया है। इस नाटक में पात्रों की संख्या का तो अम्बार ही लगा है। इतने पात्र और किसी भी नाटक में विद्यमान नहीं हैं। इसमें पुरुष और स्त्रीपात्रों को मिला कर पात्रों की संख्या ४४ है जबकि ललितमाधव और बालचरित में भी पात्रों की संख्या अधिक है परन्तु इतनी नहीं है।

दुर्लभ ने 'दूतांगद' नाटक को जिस प्रकार से महानाटक की विशेषताओं से युक्त माना उसी आधार पर 'कृष्णचन्द्राम्बुदय' नाटक का भी पात्रों की संख्या अधिक होने के कारण महानाटक की विशेषताओं द्वारा आकलन किया जाये तो यह भी इसी में अन्तर्भूत हो जाता है।

श्रीकृष्णचन्द्राम्बुदय पांच अंकों का नाटक है एवं प्रत्येक अंक में श्रीकृष्णचरित, उनकी महिषियों के वार्तालाप और कार्यकलाप वर्णित हैं। घटनावाचुरी का भी सुन्दर रूप से निर्वाह हुआ है और समस्त घटनाएं महेश्वर के प्रसाद से सम्पन्न होती हैं। श्रीकृष्ण सवार्धसिद्धि में सहायक रूप से अन्य नाटकों में वर्णित किये भी गये हैं, परन्तु इस नाटक में श्रीकृष्ण के समस्त कार्यकलाप शिव द्वारा ही सम्पादित किये जाते हैं। श्रीकृष्ण द्वारा रचित शिवचरित चित्र दर्शन से श्रीकृष्ण का शिवमूर्तत्व अधिक बीज उपन्यास होता है।

इस नाटक के रचयिता भी शिवमूर्त से प्रभावित थे तथा उनके नाटक में इसकी छाया भी विद्यमान है। श्री शंकरलाल शास्त्री ने शिवमूर्ति रूप से निश्चित आन्तरिक भावों के उद्गार इसी नाटक में प्रकट कर दिये हैं और नायक कृष्ण की शंख दीक्षा के लिए व्याघ्रपाद के पुत्र उपमन्यु को रखा है। श्रीकृष्ण की फलसिद्धि में शिव को ही समर्थ प्रदर्शित किया गया है और महेश्वर से कृष्ण का अभेद सम्बन्ध स्थापित करने की भी योजना की है।

जब 'कृष्णचन्द्राम्बुदय' नाटक के पात्रों पर भी दृष्टिपात करना चाहिए कि कौन-कौन से पात्र इस नाटक में अपनी भूमिका प्रदर्शित कर रहे हैं।

प्रधान पात्र तो श्रीकृष्ण ही हैं जिनका जन्मदय ही इस नाटक में वर्णित किया गया है।

श्रीकृष्ण की पटरानियाँ में रुक्मिणी, सत्यभामा, जाम्बवती, कालिन्दी, भद्रा, सत्या, मित्रविन्दा, लक्ष्मणा, रौहिणी और नाग्नजिती हैं। राधा श्रीकृष्ण की परम प्रेमास्पद वृषभानुजा है। ललिता, चन्द्रावली, विशाला, लीलावती राधा की सखियाँ हैं। पार्वती महादेव श्रीकृष्ण के जन्मदय के लिए देवी-देवता हैं। नारद, शिखमाल, वन्तक, ब्रह्मवारी, दारपाल, देवकी, कुरुदेव, उपमन्यु (श्रीकृष्ण का शैव दीक्षाचार्य व्याघ्रपादपुत्र मुनि), शिष्या (उपमन्यु की ही), सुदामा (श्रीकृष्ण के परम सखा), सुशीला (सुदामा की पत्नी), मद्रसेन (सुदामा का मंत्री), उग्रसेन (मथुरा का राजा), कलदेव, भीमार्जुन (सात्यकि, कृतवर्मा, जङ्घर, उद्धव, यादवगण), अन्य राजा पौरा जानपदाश्च, मद्रशीला (दासी), मायावती (रति ही दूसरी भूमिका में ग्रहीत), राजसेवक (शम्बर का मृत्यु), चम्पकमाला (जाम्बवती की दासी), साम्ब, रति (कामरत्नी), कामदेव (प्रद्युम्न अवतीर्ण)।

इस नाटक में चन्द्रावली की राधा की सखियाँ में परिगणित किया गया है, जबकि रूपगोस्वामी के 'ललितमाधव' नाटक में बताया ही गया है कि यह भी राधा की तरह कृष्ण की नित्यप्रियसी हैं और चन्द्रावली ही रुक्मिणी हैं और कृष्ण के साथ विधिवत् विवाह हुआ है, श्रीकृष्ण की पट्टमहिषी हैं परन्तु इस नाटक में रुक्मिणी सहित दस रानियाँ की भी पट्टमहिषी माना गया है और चन्द्रावली सब नाम रूपगोस्वामी के नाटकों से ग्रहीत करके उसे भिन्न रूप में यही राधा की सखियों की तरह प्रदर्शित किया गया है।

इस नाटक के प्रथा अंक में नान्दीपाठ में श्रीकृष्ण के जन्मदय से मंगल की कामना की गयी है और कहा गया है कि श्रीमान साम्ब और सदाशिव की अतुल कृपा ही पीयूष-सिन्धु, अमृत सागर है। उससे उत्पन्न चन्द्र का उदय प्रत्येक दिन निशान्धकार के निवारण कर देने के अभिप्राय से युक्त चन्द्रिका के प्रसार से लोको का कल्याण करने वाला है, उसी प्रकार श्रीकृष्णचन्द्र का उदय श्री सदाशिव प्रसादजन्य सन्तान की प्राप्ति कराने में सर्वोत्तम लक्षण रूप उपाय सबके कल्याण एवं मनीषिवाद के लिए हो-यह कामना की जाती है।

श्रीकृष्णचन्द्र के महत् जन्मदय के लिए श्रेष्ठ सुवर्ण मणि के समान परम्परादुरक्त प्रियतमावर्ग के साथ दाम्पत्ययोग सहायक होता है और वही समस्त कर्म्मों के लिए

विज्ञात श्रीकृष्णस्वरूप नायक प्रेक्षी के लिए प्रणयपराधनताका इष्ट सम्पादनार्थ तपोवनगमनादि कलेश को स्वीकार करके अनुकूल नायकत्व को प्रतिपादित करते हुए अवर्णनीय रस वर्णना की सिद्धि करते हैं जो रसपरितोष के लिए कवि द्वारा सन्नि-
विष्ट किया गया है ।

इस नाटक में द्वारका में राज्य करने वाले श्रीकृष्ण का वन्तःपुर में बिलार करने वाली सौलह ख्वार स्त्रियाँ के साथ योगमाया द्वारा दुग्धद दान्निध्य सुख का वर्णन करना वर्णित किया गया है । एक द्वार बहुत दुबल उठ कर श्रीकृष्ण द्वारा किये गये बहिर्गमन को न जानने वाली रानियाँ निद्रा का परित्याग करके श्रीकृष्ण दर्शन की अभिलाषा से एक दूसरी से पूछती हैं । जब कहीं भी मगवान् के दर्शन नहीं होते हैं तब सत्यमामा यह उद्भावना करती है कि यदि मगवान् कहीं भी नहीं है तो निश्चय ही राधा के समीप होंगे क्योंकि सब जानती हैं कि राधा के प्रति कृष्ण का अतिशय अनुराग है । सत्यमामा सरल स्वभाव वाली रुक्मिणी से भी वार्तालाप करती है कि यह विचारणीय है कि किस प्रकार राधा पर तुम्हारे प्राणबल्लभ कृष्ण का प्रेमप्रावलय है, परन्तु रुक्मिणी इन्हीं न करके कहती है कि इसमें तानि ही क्या है, क्योंकि वह कृष्ण की पराशक्ति के रूप में ही राधा को मानती है । इसी कारण जब सत्यमामा कृष्ण के राधा-समीप गमन का विचार करती है तब रुक्मिणी कहती है कि--" मेरे मन में कलेश नहीं है । नर रूप से ज्योतीर्ण पुराणपुरुष की शक्ति ही राधा है । हम सब तो उसकी कला हैं । इस कथन से सौलह ख्वार रानियाँ श्रीकृष्ण की शक्ति का स्तुति करती हैं ।

सत्यमामा रुक्मिणी के इस कथन से आश्चर्यचकित हो जाती है और सोचती है कि इस प्रकार का कथन रुक्मिणी ने उत्पत्तावस्था में ही कहा है । सत्यमामा को रुक्मिणी की इस बात पर विश्वास नहीं है तभी तो वह इन्हीं को धारण करती ही रही जाती है और रुक्मिणी में भी इस भाव को जागृत करना चाहती है तभी तो वह रुक्मिणी के सामने कुब्जा का नाम लेती है, जिससे राधा और कुब्जा के प्रति रुक्मिणी का रोष जागृत हो । रुक्मिणी क्रोधित होकर इस तरह के विचार की व्यवहारणा का निर्णय करती है । इसी समय बाल्मकी समस्त उपस्थित होकर रुक्मिणी और सत्यमामा के विचार को निष्कल कर देने के लिए कहती है और मगवान्

के विरह से सिन्धु दुर्गा को समुद्र नष्ट करने के लिए उन करकमलों से चित्रित चित्र को देस कर रात्रि व्यतीत करने के लिए सबसे कहती है । सब सखियां चित्र का अवलोकन करती हैं ।

रुक्मिणी श्रीकृष्ण की कलावातुरी को देस कर उन्हें निरालि जगत् के चित्र का शिल्पी कह देती है और उनके चित्र की प्रशंसा अवर्णनीय समझती है । श्रीकृष्ण द्वारा शिव चरित्र से सम्बन्धित चित्र देखने से श्रीकृष्ण शिवमूर्ति दिखलाई पड़ते हैं । इसी अवसर पर लक्ष्मणा द्वारा जब यह कथन किया जाता है कि -- "यदि कौड़ मुझे इस समय प्रसू को दिला दे तो मैं उसके लिए हीरक हार दूंगी"--ऐसा निश्चय प्रकट होने पर भगवान् की प्राप्ति के लिए परम उपाय रूप से भक्ति को ही अग्रार करके उपायान्तर साध्य का भी दैवर्षि नारद ने आख्यान किया है । भगवान् के दर्शन का हारीद्विधा-साध्यत्व जाद्विष केवल कृष्ण को प्रेमभक्ति द्वारा व्यवस्थापना करने के लिए नारद द्वारा कहा गया है । इस प्रकार कहे गये अनुष्ठान से श्रीकृष्ण का शीघ्र ही आगमन होता है ।

सत्कुलात्पन्न प्रियतमात्रा के अवलम्बन, भक्तिरस से आवद्ध कृष्ण दूर से आ जाते हैं । भक्ति की ही अन्त में विषय होती है और रात्रियां को दर्शन, प्राप्त होता है । सब रात्रियां कृष्ण के बले जाने के सम्बन्ध में अपने-अपने ढंग से उनकी व्यस्तता के बारे में सोचती हैं । सख्या कहती है कि यशोदा माता नन्द पिता को देखने के लिए ब्रजजनप्रिय बले गये होंगे । रौहिणी के चर्चतेसर्व श्लोक से नवनीत चोरी एवं वीरहरणलीला के भी संकेत प्राप्त होते हैं ।

इसके बाद नारद का आगमन होता है एवं शिवरात्रि में शिवाराधना का निवेदन होता है । जाम्बवती के पुत्र से--सभी रात्रियां को समान पुत्राभ ही --उस सिद्धि के लिए श्रीकृष्ण का तपस्या के लिए वनगमन का संकल्प कहा गया है । नारद की अनुमति से ही श्रीकृष्ण का प्रस्थान हुआ है --यही इस प्रथमार्क की कथावस्तु है । इस अंक में कृष्ण के शिवाराधकत्व का वर्णन है जो कि "सुतसंहिता" में विष्णु के शिवाराधकत्व के समान है । विष्णु के अवतार श्रीकृष्ण भी हैं अतएव यह असंग्रह्य पर भी जोड़ दिया गया है ।

१. श्रीकृष्णचन्दाम्बुदयम्--प्रथम अंक--२३ ।

२. स ध्यानपथमाविश्य सर्वज्ञानानि भाषयः ।

अवलोक्य ततः पश्चात् दध्यां ब्रह्म समात्मनम् ॥

--सुतसंहिता, यज्ञवल्क्य संहिता, अ० १५ ।

द्वितीय अंक में शिशुपाल के आलाप से श्रीकृष्ण के पुनर्हरण आदि का संक्षेप कहा गया है। शम्बरकृत पायिक प्रपंच से श्रीकृष्ण के तपभंग के प्रयत्न का आरम्भ ही विष्कम्भक की समाप्ति है। देवकी-कुदेव भी श्रीकृष्ण की सन्तति की चिन्ता है कुछ नारदोपदिष्ट शिवाराधन करने के लिए तपोवन में कृष्ण को भेजती है।

तृतीय अंक में रुक्मिणी आदि श्रीकृष्ण के कियोग में चिन्ताग्रस्त दिखायी पड़ती हैं। वह कृष्ण के कुशल के लिए समस्त तपोवन प्रदेश में अपने-अपने उपवन में एकत्रित होकर तपस्या की पूर्ति के लिए शिवाराधन प्रतिष्ठा करती हैं। शिवस्तुति में लीन उन लोगों का मुग्ध हो जाना एवं तभी राधा का आगमन और राधाकृत भगवद् गुणगान से सब रानियाँ फिर मुग्धों का त्याग देती हैं। पार्वती आकर सबको सात्वता प्रदान करके श्रीकृष्ण के तपोवन वृत्तान्त को समझ कर प्रसन्न होती हैं।

चौथे अंक में समस्त श्रीकृष्ण वृत्तान्त को जानने वाली सब रानियाँ मण्डप में एकत्रित होती हैं। वहाँ पार्वती श्रीकृष्ण के तपोवन निवास में संलग्न तपस्या के क्रोध को, रक्षताद्रि उपमन्यु समागम आदि द्वारा उपदिष्ट श्रीकृष्ण की शिव दीक्षा को ज्ञान करके शिवाराधन इत्यादि को दिलाने के लिए सब रानियाँ को दिव्य दृष्टि प्रदान करती हैं। उपमन्युकृत पंचाक्षरीविशोपदेश सर्वार्थसिद्धिप्रद है—यह शास्त्र में कहा गया है।

इसी बीच में ग्यारह सुदामा का प्रवेश होता है। स्वर्णांगार देख कर रुक्मिणी विस्मित हो जाती है। पार्वती समृद्धि के विषय में श्रीकृष्ण के प्रभाव को कह कर रुक्मिणी के विस्मय का निवारण कर देती है। सुदामाकृष्णभक्ती माहात्म्य का कथन प्रसंगान्तर प्रसंग है। श्रीकृष्ण द्वारा सुदामा के लिए सालीक्यादि तीन मुक्तियाँ दानरूप में दे दी जाती हैं। कैवल्यमुक्ति के समर्पण में कैवल्य मुक्ति प्रदान करने वाले शंभु हैं—ऐसा श्रीकृष्ण सुदामा से कह देते हैं। इस मुक्ति के वर्णन के लिए केंदारनाथ का हिमालय से सुदामा के ज्युप्रभ के लिए सुदामापुरागमन इसी अवस्था का ही निरूपण करता है। श्रीकृष्ण कित्त्वपत्र सल्ल कम्ल से शिवपूजन करते हैं। एक बार सल्ल कम्ल के बीच मायावी शम्बर ने आकर कम्ल को हथ रूप में हर लिया तभी श्रीकृष्ण ने अपने नैत्रकम्ल निकाल कर सल्ल संख्या की पूर्ति की। उससे प्रसन्न शिव ने प्रतिकृत्य से एक पुत्री एवं दश पुत्र होने का वाशीवाद दिया।

१. नमः शिवाय रुद्राय नमः शक्तिधराय च ।

सर्वविद्याधिपतये ह्यनानां पतये नमः ॥ -- भागवतपुराण -- ८।१६।३२

पंचम कं में सुदामा और उनकी पत्नी सुशीला तप से प्रसन्न महेश्वर से श्रीकृष्ण की सवः दृष्टसिद्धि की मांगती हैं । तभी श्रीकृष्ण कृतकृत्य होकर सुदामा के आगे आ जाते हैं । प्रवेश करते हुए श्रीकृष्ण महेश्वर की प्रणाम करते हैं और उन्हें भक्तवत्सल, कृपाभूतसिन्धु आदि विशेषणों से सम्बन्धित करके कहते हैं -- " आपकी कृपा से ही यह कृष्ण सदैव तपमुद्यत करता है, वह आपके वरणाकम्शों में नत होता है । " यहां पर श्रीकृष्ण अपने भक्तजन के सदृश शिव के प्रति अपने भाव प्रकट करते हैं । यहां पर वास्तव भाव की उपासना व्यक्त होती है ।

महेश्वर श्रीकृष्ण को आशीर्वाद देकर कहते हैं -- हे कृष्ण ! तुम्हारा पृथ्वीतल पर अवतरण गीता मैं कही गयी प्रसिद्धि " यदा यदां कि धर्मस्य .. " इत्यादि .. संभवामि युगे-युगे " के अनुसार भक्त के कमीष्ट साधन के सम्पादन के लिए आयास ही होता है । यहां पर महेश्वर श्रीकृष्ण की सर्वात्कृष्टता को व्यक्त कर रहे हैं जो कृष्ण के ब्रह्मरूप से प्रदर्शित है ।

इसके पश्चात् सुदामा श्रीकृष्ण की स्तुति करते हैं और कृष्ण उत्ती कहते हैं कि परमेश्वर के पदाम्बुज में तुम्हारी अपनी पत्नी सहित भक्ति कल्याण की ही प्रदान करेगी ।

स्मर द्वारा सुदामा और उनकी पत्नी सुशीला से श्रीकृष्णचन्द्र की सर्वांश सिद्धि में उग्र तप द्वारा उत्पन्न कलश के परिणामस्वरूप उन दोनों से वर मांगने के लिए कहा जाता है परन्तु सुदामा शिव से कहते हैं " पार्वतीपरमेश्वर के वरणां की भक्ति किंता-मणि के बिना क्लृप्त मैं और कोई वर लिए बांछित वर नहीं है, जिसके लिए याचना की जाये । कृष्ण उसी समस्त कैवल्य मुक्ति मांगने के लिए सुदामा से कहते हैं जो महेश्वर की कृपा के बिना दुर्लभ है । श्रीकृष्ण से महेश्वर से इसकी प्राप्ति के लिए अभ्यर्थना भी करते हैं ।

महेश्वर श्रीकृष्ण से ही सुदामा के लिए कैवल्य मुक्ति दान के लिए प्रेरित करते करते हैं । महेश्वर और श्रीकृष्ण में जोद सम्बन्ध प्रदर्शित करने के अभिप्राय से नाटककार ने महेश्वर से यह कहवाया है कि " कृष्ण, तुम ही मैं हूं और मैं ही तुम हूं । तुम्हारे

१. त्वमेवाऽहमहं च त्वमिति वेत्स्येव निश्चयात् ।

त्वमेव तत्त्वं तत्त्वं त्वन्मित्रायाऽस्मै समर्प्य ।

-- कृष्णचन्द्राभ्युदयम् -- ५।१५

पार्थिव सेमी नाम की गणना भी आवश्यक है ।^१ यहाँ पर दोनों में अपेक्ष का प्रदर्शन करके महेश्वर द्वारा श्रीकृष्ण से ही कैवल्यमुक्ति सुदामा को प्राप्त करने के लिए कहा जाता है । अपेक्ष सम्बन्ध दोनों में स्थापित हो जाने पर महेश्वर श्रीकृष्ण से ही सुदामा को तत्त्व का उपदेश देने के लिए कहते हैं । श्रीकृष्ण सुदामा को उपदेश देते हैं ।

श्रीकृष्ण उपदिष्ट तत्त्व, मक्ति से अभिनिवेशित वन्तःकरण वाले सुदामा को रुचिकर नहीं लगता तब महेश्वर स्वयं ही सर्वात्मभावानुभव करके कैवल्यमुक्ति देकर कृष्ण एवं सुदामा द्वारा स्तुत्य होकर वन्तस्ति हो जाते हैं । इसके अनन्तर श्रीकृष्ण सुदामा के पुर में प्रवेश करते हैं ।

सुधर्मा समा में महाराज उग्रसेन तथा कसदेव-देवकी के समक्ष श्रीकृष्ण की रानियाँ के सीमन्तीन्मयन वसंगवश वस्त्रालंकार आदि देने के लिए भीमसेन इत्यादि आये हैं । इसी बीच में दासियाँ द्वारा श्रीकृष्ण के पुत्रजन्म का निवेदन किया जाता है । ब्राह्मणों द्वारा आशीर्वाद दिये जाने के बाद दासी मङ्गलीला द्वारा रुक्मिणी के सप्तपिण्डीय पुत्र का किसी अलक्षित जीव द्वारा अग्रतिष्ठित हो जाने का समाचार मिलता है । तत्काल बन्धुकों सौजन्य के लिए भीमसेन आदि दिशार्जों में भेज दिये जाते हैं, परन्तु इस वृत्तान्त को सुन कर ही निष्कम्प हृदय श्रीकृष्ण कलराम के विरम्य को दूर करने के लिए कहते हैं कि 'हम शिवमूर्तियों का अनिष्ट करने में कोई समय नहीं है ।' श्रीकृष्ण की इस दृढ़ निष्ठा को व्यक्त करने के लिए कवि ने मार्कण्डेय पुराण का आश्रय लिया है ।

इसके अनन्तर मायावती (कामपत्नी रति) शम्बरपुर के घर में दासी बन कर निवास करती है और उसकी समस्त मायार्जों की जान लेती है । एक दिन राधा द्वारा प्रेषित महामत्स्य को काटती हुई वह उसके पेट से दिव्याकृति कुमार को प्राप्त करती है और वाकाशवाणी से सूचित की जाती है कि 'यही तुम्हारा पूर्वजन्म का पति है' । इसके अनन्तर शीघ्रतापूर्वक याँका प्राप्त किये हुए कुमार की रति द्वारा शम्बरी माया का उपदेश, कुमार द्वारा शम्बर का विनाश तथा राज्यापहरण का वृत्तान्त वर्णित है ।

इधर द्वारका में दुर्योधन की कन्या का अपहरण करने वाला जाम्बवतीनन्दन साम्ब का कुपित कीरवाँ द्वारा बन्धन होता है । कलराम द्वारा हस्तिनापुर जाकर साम्ब को बन्धनमुक्त कर द्वारका ले जाया जाता है । रुक्मिणी के साथ कृष्ण साम्ब को देखी जाम्बवती के भवन में जाते हैं और जाम्बवती को उद्दिग्ध देख कर कृष्ण कारण पूछते हैं । जाम्बवती द्वारा 'रुक्मिणीपुत्र प्रद्युम्न का समाचार न मिलना ही मेरे उद्देश का कारण है'—बताये जाने पर कृष्ण महेश्वर प्रार्थना उसके लाम का उपाय है

कहकर रानियों के साथ भगवान् शंकरकी प्रार्थना करते हैं और तभी पिनाकी मायावती और प्रभुम्भ के साथ समस्त प्रकट हो जाते हैं । समस्त पटरानियाँ को सन्तोष देते हैं और अन्त में कृष्ण से मिलते हैं--" तुम्हारा और क्या उपकार करें इसके उत्तर में श्रीकृष्ण द्वारा अपने अमृत्युय की पर्याप्तता कह कर भूतल के कल्याण की अभ्यर्थना की जाती है और इस प्रकार राजभक्त रूप मंगलाचरण के साथ ही साथ नाटक समाप्त हो जाता है ।

इस नाटक के रचनाकार महामहोपाध्याय शीघ्रकवि श्री शंकरलाल शास्त्री जी वर्तमान स्त्री के महान् संस्कृत नाटककार हैं । इनका जन्म जाबाड़ शुक्ल चतुर्थी सम्बत् १८०० में तथा महाप्रधान जाबाड़ शुक्ल पूर्णिमा सम्बत् १८७३ में हुआ ।

गुजरात प्रदेश में विद्यमान जामनगर जिले के मौरवीपुर ग्राम में श्रीकृष्ण माहेश्वर भट्ट के पुत्र रूप में कवि का जन्म हुआ । नाटक की भूमिका में कवि ने गुरु के रूप में नामनिष्ठ आचार्य केशव का तथा आश्रयभूत नरपति के रूप में व्याघ्रजित् उपाधि वाले श्री मर्षीवा का उल्लेख किया है जो श्रीकृष्ण का परम भक्त पराक्रम, उदारता और स्नेह का आश्रयभूत, प्रजा का कल्याणोच्छुक और काव्यार्चन से सम्बद्ध था ।

कवि ने अपने पिता और गुरुवरण के साथ ही साथ अपने प्रिय मित्र जटाशंकर का भी स्मरण किया है ।

जामनगर निवासी महामहिम श्री हरिशंकर के पुत्र शास्त्री हाथीभाई ने 'कृष्णचन्द्रामृत्युयम्' की विद्वत्तापूर्ण टीका लिखी है तथा कवि विषयक अपनी भूमिका में श्री शंकरलाल शास्त्री के समस्त वाङ्मय का प्रामाणिक परित्यक्त इस प्रकार किया है --

नाटक-- सावित्रीचरितम्, पुवाभ्युदय, अमरभार्गव, गोपालचिन्तामणि, विजय, भद्रायुर्विजय तथा श्रीकृष्णचन्द्रामृत्युयम् ।

कथाग्रन्थ--चन्द्रप्रभावलिखित

निबन्धग्रन्थ --विद्वत्कृत्यविवेक तथा विषयमित्र ।

१. कृष्णचन्द्रामृत्युयम्-- ११४

२. सद्भाविकासम्बद्धे चन्दे विद्यासाध्याज्यसिद्धिर्

क्याभूतम् आत्मानां श्रीकेशव माहेश्वरी ।-- वही--११६

महाकाव्य-- श्रीबालाचरितम् (इक्कीस सर्ग)

लघुकाव्य टीका-- प्रयोगमणिमाला ।

गुजराती भाषा ग्रन्थ-- अध्यात्म रत्नाकरी ।

टीकाकार द्वारा दी गयी सूचना के अनुसार भद्रायुर्विजय और अमरमार्कण्डेय नाटकों की छान्द कर कवि के अन्य समस्त ग्रन्थ प्रकाशित हैं । श्री शंकरलाल की प्रसाद मधुर वाणी का रसपान कर मैक्समूर प्रभृति विदेशी विद्वानों व नै भी अत्यन्त सन्तोष व्यक्त किया है जिसका प्रमाण प्रकाशित ग्रन्थों में दी गयी उनकी सम्मतियाँ से प्रकट हो जाता है ।

हिन्दीकाव्यधारा के बाल्मीकि गोस्वामी तुलसीदास ने मुगलों की राजशाही में हिन्दू धर्म का उत्थान प्राणपण से किया था और उन्होंने म्यांदा पुरुषोत्तम भगवान् राम और देवाधिदेव शंकर के ऐक्य की कल्पना करके वैष्णवबहुल उत्तरापथ तथा शिवबहुल दक्षिणापथ के भारतीयों को एकताबद्ध करने का प्रयत्न किया था । महामहोपाध्याय शंकरलाल शास्त्री ने भी 'श्रीकृष्णचन्द्राभ्युदयम्' में विष्णु के एक दूसरे अवतार कृष्ण तथा शिव की एकता कल्पित करके कहा ही युगान्तरकारी सांस्कृतिक प्रयास किया है । निश्चय ही कृष्ण और शिव की यह कल्पित एकता भारतीय जनमानस के लिए कवि की एक सर्वथा नवीन देन है ।

(स)-- नाट्यतर रूपानुत्तरियाँ मे कृष्णपरित,

दूतवाक्य

एकांकी व्यायोग दूतवाक्य का इतिवृत्त महाभारत से ग्रहीत किया गया है। इसका प्रतिपाद्य विषय कृष्णोपाख्यान है। गणपति शास्त्री कहते हैं कि यह नाटक या तो व्यायोग है अथवा वीथी^१। व्यायोग का इतिवृत्त ख्यात होता है, नायक प्रस्थात तथा उद्धत, एवं गर्म विमर्श सन्वित होता है। युद्ध का कारण स्त्रियां नहीं होती हैं^२। भावप्रकाश यह सुझाव देता है कि इसमें एक से अधिक नायक हैं^३।

व्यायोग के उपर्युक्त लक्षण 'दूतवाक्य' में दितायी देते हैं। नायक प्रस्थात, वीथी है एवं उसी के अनुसार इसमें उस की स्थिति भी विद्यमान है।

इस एकांकी में वास्तविक रूप से युद्ध का वर्णन नहीं है परन्तु दुर्योधन द्वारा कृष्ण को बांधने में यथासंभव उपाय किये गये हैं।

इस एकांकी की वीथी के अन्तर्गत रस-मै-रसों का जो प्रयास किया गया है वह समुचित नहीं है। वीथी का जो रूप 'दशरूपक' में प्रदर्शित है, उन सिद्धान्तों पर यह तरा नहीं उतरता है क्योंकि वीथी में तो शृंगार का प्राधान्य होने के कारण कैशिकी वृत्ति विद्यमान रहती है परन्तु 'दूतवाक्य' में तो वीररस ही मुख्य रस है, यहाँ पर शृंगार को तो जगह ही है। अतएव इस एकांकी को व्यायोग में परिगणित करना ही समुचित प्रतीत होता है। पुरुष पार्श्व की संख्या भी इसमें व्यायोग के लक्षण की तरह अधिक है और एक दिन का चरित भी है।

डॉ० विन्टरनिट्स ने 'दूतवाक्य' के विषय में कहा है कि यह एकांकी 'महाभारत' की विस्तृत कथा को एक अंक में ही समेटे हुए है, फिर भी केवल एक अंक में ही यह अपने प्रयोजन की सिद्धि करता है।^४

इस एकांकी में वीररस के प्रधान होने के साथ ही साथ वारमटी वृत्ति की रीति भी लक्ष्मात्मक है। साधारण कर्तारों का भी प्रयोग हुआ है। उपमार्जो का अधिकांशतः प्रयोग है। इस एकांकी में व्यायोग की लक्षण की तरह कोई भी नायक एवं दूती नहीं

१. दूतवाक्य--पृ० ३१ ।

२. दशरूपक--तृतीय भाग पृ० ६०-६१

३. गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज नं० ४०, पृ० २४८ ।

४. भास : ए स्टडी --ए०डी० फुलकर, पृ० १६१ ।

है, इसलिए प्राकृत का प्रयोग भी नहीं हुआ है।

पुरुष पार्श्व में सुनधार, कंबुकी, दुर्योधन, वासुदेव एवं धृतराष्ट्र हैं।

कथानक -- भीष्म कौरव सेना के सेनापति बनाये गये हैं। नारायण के जागमन की घोषणा की गयी है, लेकिन दुर्योधन उनके प्रति सम्मान प्रदर्शन पर रोक लगा देता है। यहाँ पर श्रीकृष्ण को ही नारायण कहा गया है।

दुर्योधन इस समय उस चित्र के पास जाकर बैठता है जिसमें द्रौपदी के प्रति अनादर का चित्रण किया गया है, जबकि उसके पति उसे चुपे में तार गये थे। अपनी सैन्यशक्ति के परिज्ञानार्थ दुर्योधन मंत्रशाला में योद्धाओं को बुलाता है। उसी समय प्रतिहारी के द्वारा उसे श्रीकृष्ण के दूत के रूप में आने की सूचना मिलती है। कृष्ण अपनी महिमा से सब पर गहरा प्रकाश डालते हुए प्रवेश करते हैं, यहाँ तक कि दुर्योधन भी आसन से गिर जाता है। केशव पाण्डवों की ओर से शान्ति-सन्देश देकर उनके दायाप की याचना करते हैं। कपटी दुर्योधन इस पर बहुत जली-कटी सुना कर सुई की नोक पर जमीन भी जिना सुड़ किये न देने की घोषणा करता है। दुर्योधन दूत कीबांधा चाहता है तब कृष्ण अपने मायायुधों का आह्वान करते हैं, किन्तु अन्त में राक्षस त्याग करने को सहमत हो जाते हैं और धृतराष्ट्र का अभिन्दन स्वीकार करते हैं। यह बात महत्वपूर्ण और उल्लेखनीय है कि महाभारत में विषण्ण द्रौपदी के तन से ज्यों ही एक वस्त्र अपमानपूर्वक लींचा जाता है त्यों ही कृष्ण उसके लिए नये वस्त्र का विधान करते हुए पिटलायी देते हैं, और इस रूप में उस वस्त्रकार का कोई उल्लेख नहीं है।

यह मान लेना अत्यन्त अधिकपूर्ण होगा कि इस तथ्य से यह सिद्ध होता है कि मास को इस उपाख्यान का पता न था और यह उनके परकीर्ण काल में महाभारत में प्रतिष्ठित हुआ। स्पष्ट है चित्रकार की कला द्वारा इसके प्रदर्शन में कठिनाई थी और यदि उस चित्र में इस तथ्य का संकेत किया जाता तो उसका प्रभाव नष्ट हो जाता। अतः कला के वापार पर इस उपाख्यान की उपेक्षा करना निस्संदेह न्यायसंगत है।

एकांकी के प्रारम्भ में कंबुकी के द्वारा पुरुषोत्तम नारायण के इस रूप में जागमन की सूचना मिलने पर उनको तिरस्कृत कर दुर्योधन कहता है कि क्या कंस के पास दामोदर तुम्हारे पुरुषोत्तम हैं। मायायुधों के आवाहन करने पर सुदर्शन प्रवेश करता

१. किं किं कंसपुत्र्यो दामोदरस्तव पुरुषोत्तमः । स गोपालकस्तव पुरुषोत्तमः ।

--भासनाटकनट्टम् (दूतवाक्य) पृ. ४४३

हैं और कहता है कि मैं भगवान् की दयाभीषी वाणी को सुन कर दौड़ आया हूँ । कमलनेत्र वाले झींकित हो मेरे द्वारा जिसके सिर पर प्रहार करेंगे । इसके बाद नारायण के स्वरूप का एवं उनके भू-आगमन का कारण कहता है ।

यहां भगवान् कृष्ण विराट् रूप भी प्रदर्शित करते हैं जिसके तैज से दुर्योधन भी आसन से गिर जाता है । श्रीकृष्ण वासुदेव, नारायण, मुरारि इन त्रिविध नामों से भी अभिहित किये गये हैं ।

अन्त में धृतराष्ट्र अपने पुत्र के हृत्पत्य के लिए कृष्ण से क्षमायाचना करते हैं । भरतवाक्य के साथ नाटक समाप्त हो जाता है ।

सूक्ति पार्श्व की संख्या अधिक है । भास के मात्र सजीव एवं यथार्थ को प्रदर्शित करने वाले हैं ।

मीरक्य के अनुसार कहा ही गया है कि भास मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म दृष्टान्तों को चित्रित करने में आधुनिक हैं ।

इस एकांकी में रस तो वीर एवं अद्भुत है ।

१. अव्यक्तादिरचिन्त्यात्मा लोकसंरक्षणेक्षतः ।

एकीऽनैकवपुः श्रीमान् द्विवक्त्रविभूदनः ॥

--दूतवाक्य १।४३

महीभारापन्यं कर्तुं जातस्य भूतले ।

अस्मिन्नेवं गां देव ननु स्याद् विफलश्रमः ॥

--वर्णन--१।४६

२. जर्नल आफ् एशियाटिक सोसाइटी आफ् बंगाल (१६९७), पृ० २७८ ।

रुक्मिणीहरण (इहामृग)--वत्सराज विरचित

वत्सराज का संक्षिप्त परिचय-- इनके विषय में उपलब्ध विस्तृत जानकारी तो नहीं मिलती फिर भी किंचित प्राप्त सामग्री से इतना तो ज्ञात हो ही जाता है कि वह किस राजा के आधीन थे, उन्हीं के शासनकाल के समय से इनके समय का भी निर्धारण हो जाता है।

इतना तो सत्य ही है कि यह कालिंजर के राजा 'परमादिवेव' (परमाल) के आमात्य थे तथा उनके पुत्र कैलीक्यवर्मेदेव के समय में भी उसी पद पर प्रतिष्ठित रहे। परमादिवेव का समय ११६३ ई० - १२०३ ई० तक था तथा उनके पुत्र का समय तेरहवीं शताब्दी के मध्यभाग तक था। अतः इतना तो अनुमान लग ही जाता है कि इनका समय १२वें शतक का उत्तरार्ध व १३वें शतक का पूर्वार्ध है। यह परमाल देव तो पृथ्वीराज द्वारा पराजित हुए थे इसका वर्णन तो चन्दबरदाई के 'रासो' में मिलता ही है।

वत्सराज का तीसरा इफक ४ अंकों का 'रुक्मिणीहरण' इहामृग कौटि का है। यह अपनी कौटि की प्राप्त रत्नावली में से सर्वप्रथम है। इसका सर्वप्रथम अभिनय कालिंजर में कलरवामी यात्रा में पधारें हुए विदग्ध सामाजिकों के आदेश से चन्द्रोदय के समय हुआ था।

कथानक :-- विदर्भेश्वर मीष्क की कन्या रुक्मिणी की ओर से उसकी गुरु भगवती सुकुदि और पाई सुवत्सला ने आकर दारका में कृष्ण से बताया कि शिशुपाल उससे विवाह करने को उत्सुक है और रुक्मिणी स्वयं आपकी पतिव्रत में वरण कर चुकी है। रुक्मिणी का माई रुक्मी शिशुपाल के पक्ष में कृष्ण से शात्रव रखता है। इसी कारण कुण्डिनपुराधीश महाराज मीष्क अपनी कन्या का उदवाह चाहते हुए भी कृष्ण से तय नहीं कर पाते हैं। रुक्मी और शिशुपाल दोनों के कई पत्र प्रियंवदक नामक दूत ले जाया और कलराम के साथ कृष्ण को विज्ञा कर पत्र की धृष्टतापूर्ण बातों से कलराम का क्रोध प्रज्वलित हुआ। उन्होंने रुक्मी एवं शिशुपाल का वन्त करने की प्रतिज्ञा ले ली।

दूसरे दिन प्रातः प्रियम्बद, रेवती के सौविदलदीपक से कलराम का समाचार जानता है। वे विन्तावत रात भर के जागे हैं। राजसभा में सात्यकि, कदूर, उदव तथा अन्य युद्धवीर एकत्रित होते हैं। उदव रणप्रयाणार्थ सादृत का प्रस्ताव रखते हैं जो कि कलराम को मान्य नहीं। इसी बीच संधानक चर शिशुपाल की ओर से वारात का न्याता ले जाता है। कदुदेव-देवकी रामकृष्ण को जाने की आज्ञा दे देते हैं। संधानक

अपने पता की बात करता है और ये लोग अपने पता की, पर भेद नहीं जुल बाता है । रुक्मिणी कृष्ण के विरह से व्याकुल है । सुवत्सला एवं सुबुद्धि भी चिन्तित होकर कृष्ण शिविर की ओर प्रस्थान करती हैं । इधर कृष्ण का चित्रपट लेकर रुक्मिणी सती मकरन्दिका से बात करती है । तत्काल दोनों घुड़ारों संदेश लेकर आ जाती हैं । राजकुमारी को धर्म होता है । इसी बीच वरयात्रा का जुलूस रुक्मिणी के मल्ल से चलता है । रुक्मिणी सखि सब कृष्ण दर्शनार्थ बटोरी पर चढ़ जाती हैं । संयोगवश चित्रपट च्युत होकर कृष्ण की गोद में गिरता है । उसकी ऊपर उठाते ही वे रुक्मिणी को देते हैं । भीष्म कृष्ण की जगहानी करते हैं । बन्दी प्रशस्ति के समक्ष रुक्मी के विरोध करने पर बन्दी शिशुपाल के राजसूय रूप का वर्णन करता है । रुक्मिणी भयभीत हो जाती है । इसी बीच रुद्राणी पूजनार्थ रुक्मिणी सखि सभी स्त्रियाँ बल पड़ती हैं ।

मन्दिर पर कृष्ण रुक्मिणी हरण करके द्वारका चल देते हैं । सात्यकि, कलराम आदि युद्धार्थ रण जाते हैं परन्तु रुक्मी कृष्ण की पीछे से ललकारता है । उत्तर में कृष्ण लौट जाते हैं । और संग्राम होता है । शिशुपाल की माया का विस्तार देती ही भगवान गुरुडाकड़ ही आकाश में युद्ध करते हैं और जीवित ही दोनों को पकड़ लेते हैं पर रुक्मिणी के प्रणयवश वध न करने काँड़ देते हैं । नैपथ्य से देवी पार्वती का भारतवाक्य सुनायी पड़ता है ।

पात्र-- कृष्ण, कलराम, अर्जुन, सात्यकि, उदय, प्रियम्बद, संधानक (वर), कसुदेव, भीष्मक, रुक्मी, शिशुपाल, गरुड (ताम्र) प्रतीहारी बन्दी, दारुक (सारथि) सूत्रधार एवं स्थापक । रुक्मिणी, मकरन्दिका, सुबुद्धि, सुवत्सला, देवकी ।

इसकी कथावस्तु मिश्रित है । रुक्मिणीहरण कथा का मूलश्रोत हरिवंश और भागवत हैं । मूल कथा में जोक परिवर्तन करके लेखक ने इसे नाटकीय स्वरूप प्रदान किया है । पूर्वकथा में सुबुद्धि, सुवत्सला गरुड आदि के कार्यकलाप नहीं हैं । चित्र का प्रकरण भी कत्तराज की निजी योजना है । स्वयंवराधी राजाजी की यात्रा का पकरण भी युगानुरूप है । पल्ले के नाटकों में ऐसी यात्रा का समावेश भी नहीं दिखायी देता । इस युग में ऐसी यात्रा का दूसरे रूपकों में भी वर्णन मिलता है ।

‘रुक्मिणीहरण’ में तादर्थ्य का पात्र बन कर रंगमंच पर जाना प्रेक्षकों के लिए विशेष अनुरंजक है ।

विवाह सम्बन्ध को सम्पन्न करने के लिए सन्यासियों की योजनाएं कालिदास के युग से ही प्रचलित हैं । इसमें सुबुद्धि, भगवती ऐसी ही हैं । कृष्ण स्थान-स्थान पर रसाभिपूज्य होकर कविता करते हैं ।

नाट्यशास्त्र के अनुसार विष्कम्भक का सन्निवेश हंतामूग कौटिक के रूपक में नहीं होना चाहिए था, किन्तु इसके दूसरे एवं तीसरे अंक के आरम्भ में विष्कम्भक रसे गये हैं ।

ऐसा प्रतीत होता है कि विष्कम्भक विषयक इस नियम की मान्यता इस युग में शिथिल थी । कत्तराज के त्रिसुरदाह नामक ड्राम में भी विष्कम्भक इस नियम का अपवाद है ।

पूषमानुषा (नाटिका)--मधुरादासकृत

रूपकों के दर्शों प्रकारों के अन्तर्गत न जाने वाली नाटिका नाटक से तत्कृतः भिन्न न होने के कारण अपने स्वतंत्र अस्तित्व को परित्यक्त करके रूपक के एक प्रकार नाटक में ही अन्तर्भूत कर ली गयी । इसका मुख्य कारण नाटक की भांति नाट्यशास्त्रीय नियमों का अनुसरण करना मात्र था । केवल अंकों की संख्या ही नाटक से भिन्न होने के कारण नाटिका के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकार अस्मंगत है ।

‘दशरूपक’ के अनुसार प्रकरण और नाटक के मिश्रण को ‘नाटिका’ कहते हैं । नायक नाटक से लिया जाता है और वृत्त प्रकरण से । अतएव इसे रंकीण^१ रूपकों में परिगणित किया जा सकता है ।

रूपकों के अतिरिक्त १८ उपरूपकों का वर्णन भी विश्वनाथ आदि ने किया है । परन्तु उपरूपकों के मंद निरूपणकाल के सम्बन्ध में अनिश्चयता होने के कारण ही दशरूपकों रूपकों तक ही सीमित रखा गया है । ‘दशरूपक’ में यद्यपि नाटिका का भी उल्लेख किया गया है उससे ऐसा प्रतीत होता है कि ध्वज्य को अन्य मैदा^२ की जानकारी तो थी परन्तु दशरूपकों का वर्णन करना अत्यधिक अभीष्ट था ।

१. मध्यकालीन संस्कृत नाटक-- डॉ० रामजी उपाध्याय ।

२. संस्कृत नाटक--ए०बी० श्रीधर, पृ० ३७५ ।

नाट्यशास्त्र^१ में एक स्थल पर इसके एक प्रकार^२ नाट्य का उल्लेख किया गया गया है, जिसकी परवर्ती काल में नाटिका की संज्ञा प्राप्त हुई ।

नाटिका में केवल चार अंक होते हैं । इतिवृत्त प्रख्यात जथा कवि-कल्पित हो सकता है । शृंगार रस के प्राधान्य के कारण कैशिकी वृत्ति प्रधान होती है । नायक प्रख्यात एवं धीरललित, नायिका नृपवंशजा और युग्धा होती है । नायिका को प्राप्त करने के लिए किया गया नायक का कार्यकलाप देवीप्रसादन रूप फल से फलीभूत होता है । अतएव नाटिका के स्वरूप निर्धारण के सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है कि यह भी नाटक की गांति दर्शकों को रसानन्द की पीयूष वर्षा से बाह्लादित करती हुई नाटक के निरस्त कथा-कैवलय की परिमित बाकार में संजो देती है । इसी अपरिमित आनन्द की ही माध्यम बनाने वाली राधाकृष्ण की कालिक प्रेमलीला से युक्त^३ वृषभानुजा^४ नाटिका दर्शकों के बाह्लादनार्थ उपस्थित होती है जिसकी कथावस्तु का विवेक करने से पहले उसके रचयिता के सम्बन्ध में कतिपय जानकारी अत्यावश्यक है कि यह कहाँ के निवासी थे एवं किस धर्म के अनुयायी होने के कारण राधाकृष्ण की कैलिकथा को आश्रित बनाया ।

वृषभानुजा नाटिका के रचयिता मथुरावास कायस्थकुलौदय थे और गंगा यमुना के तट पर विष्णुमान सुवर्णेश्वर नाम के नगर में रहते थे । यह नगर किसी भी नाम से प्रसिद्धि न प्राप्त करने के कारण अभी तक अज्ञात है । किंचित मात्रा में भी सामग्री उसकी प्रकट प्रमाण से प्रस्तुत करने में समर्थ नहीं होती है । अतएव इस नगर की प्राचीनता के सम्बन्ध में भी संदेह है ।

इस नाटिका में नान्दी के अन्त में प्रवेश करने वाले सूत्रधार के द्वारा भी कवि के सम्बन्ध में उपर्युक्त बात ही कही गयी है । इसी विस्तृत सामग्री कवि के सम्बन्ध में अन्यत्र नहीं मिलती । कवि का जीवनचरित उनकी रचना^५ वृषभानुजा^६ में दो पंक्तियाँ मात्र में सिमट कर रह गयी है क्योंकि प्रस्तावना में विस्तृत परिचय देने की गुंजाइश नहीं रहती है । केवल नाटिका की प्रशंसा दर्शकों की जिज्ञासा प्रवृत्ति को शान्त करने एवं उनके

१. नाट्यशास्त्र-- १८।५४-५६,

दशरूपक --३।४७॥

स्पीष्ट फलों की प्राप्ति में ही सहायक रही है, अतएव नाटिका के दर्शनोत्कृष्टि मक्तिरस से सम्पुष्टि वैष्णव भक्त जनों की आत्मिक एवं मानसिक दृष्ट्या की वृप्ति भी सुगमता से ही जाती है।

कृष्णकथाश्रित नाटकों के रचनाकाल का प्रवाह ईसा की १६ वीं एवं १७वीं शताब्दी ही मानना चाहिए क्योंकि उस समय ही वैष्णव धर्म के साथ-साथ विशेष रूप से कृष्ण के प्रति भक्तों की अत्यधिक जास्या की धारा द्रुतगति से बह रही थी। अतः इस समय के समस्त नाटकों में गौकुल के बाल व युवा रूप कृष्ण विष्णु अवतार की स्पष्ट रूप से वर्णित करते हुए वर्णित किये गये हैं। इस नाटिका का अध्ययन करने से भी हम इस सिद्धान्त का संकेत प्राप्त करते हैं, जिससे यह प्रतीत होता है कि इस नाटिका की रचना भी इसी काल में हुई थी जिस समय वैष्णव धर्म अग्रसर हो रहा था।

वृषभानुजा नाटिका की मुख्य कथावस्तु श्रीकृष्ण एवं राधा के जाकषर्क युगल के प्रेम से सम्बन्धित है और उनका विवाह गांधर्व विधि से सम्पन्न होता है। यह नाटिका आन्तरिक भावों को पूर्ण रूप में व्यक्त करने में सहायक होने के कारण नाटक के अतिरिक्त माधुक कवि हृदय से निःसृत मममौलिकी कविता से अधिक साम्य रखती है, अतएव इसकी कथावस्तु का विस्तृत विवेकन करना अपेक्षित है।

नाटिका के प्रारंभ में ही सूत्रधार द्वारा सदा रंगमंगल के स्त्रीवृन्दावेष में भूमिका ग्रहीत करने की सूचना स्पष्ट शब्दों में मिल जाती है जो कि भक्तभूति के मालतीमाधव से अत्यधिक समता का स्मरण दिलाती है। वहां पर भी इसी तरह का प्रसंग दृष्टिगत है।

इस नाटिका में स्त्री-पार्श्व की संख्या पुरुष पार्श्व से अधिक है। स्त्रीपार्श्व में वृन्दा, करझिका, राधा, चम्पकलता, तमालिका, नागरिका, विद्धमलता, विहंगिका, कदलिका प्रमुख हैं। राधा की सखियों के नाम वृत्तार्ण पर ही आधारित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि मानने स्नानामाधिष्ठित वृत्त सखियों के नाम से संयुक्त होकर जीवनन्त की

१. सूत्रधार--आर्य किमक्रालातिपातेन । नन्वेषः विरक्षितवृन्दावेषः समागत एव ममान्तैवासी मधुरप्रियां गृहीततत्सहचरीवनरक्षिकाभूमिकश्च सदा मे रंगमंगलः ।

--वृषभानुजा--प्रथम अंक पृ० २

२. नटः -- सांगतजरत्नप्राजिकायाः कामन्वक्यास्तु प्रथमां भूमिकां पावक एवाधीते । तदन्तेवासिन्यास्त्वहमकलोकितायाः ।

सूत्रधार--बाढम् । एषोऽस्मि कामन्दकी संवृतः ।

नटः --अहमप्यकलोकिता ।

-- मालतीमाधव--प्रथम अंक पृ० १६-१८ ।

भांति राधा की परिचर्या में संलग्न है । जड़ एवं केवल सारी प्रकृति राधा के वरण-कमलों की उपासना हेतु कर्मरत होकर धू पर अधीष्ठित है ।

पुरुष पार्श्व में कृष्ण एवं उनके सखा प्रियालाप जिनकी विदूषक के रूप में ही स्थिति है वह अपने साथ सुकल एवं सुदामा की भी साथ में लिये दृष्टिगोचर होते हैं । इन्हीं सब पार्श्वों के क्रियाकलाप व वार्तालाप से इतिवृत्त का विकास होता है ।

नाटिका का प्रारम्भ ही प्रथम अंक के उषाकाल में नाटक की भांति नान्दीपाठ रूपी अरुणाक्षय से होता है । इसमें भी राधाकृष्ण के अलौकिक रूप का स्मरण करते हुए उन्हीं को आराध्य मानकर सर्वप्रथम स्तुति की गयी है ।

राधा के सुसकल की भांति के समस्त चन्द्रमा की कान्ति भी स्थानत्व की प्राप्ति कर लेती है और उतनी वैदीप्यमान कान्ति दिव्य स्त्री या देवी की ही हो सकती है ।

वही प्रकार दिव्यपुरुषरूप कृष्ण^१ भी नीलकमलकौश के तुल्य कौमल शरीर वाले, कामदेव के मुक्त की भी मलिन करने वाले, दुहल्युगल को धारण किये हुए, वाग्धमव के आश्रित हैं जो राधाकृष्ण की कैलिकथा से भक्तजनों को तृप्त करते रहते हैं ।

उनके स्वरूप का वर्णन भी अत्यन्त मोहारी है क्योंकि उनका वामांशस्थल पटकते हुए सुन्दर कुण्डलों एवं उचरीय की शोभा से युक्त है, किंङ्गाकृति किये हुए वंशी-वादन में रत श्रीकृष्ण भूमंगिमा से लास्य झीड़ा करते हुए मंवरों के तुल्य श्याम केश में मधुर फों की शिर पर धारण किये हुए राधादि रत्नों प्रमदाजों से आवृत किशोराकृति स्वरूप हैं ।

१. नीलाम्भीरुच्छास्कोमलतनुं स्मैराननं मालिनं
हस्तिगन्धं वपां दुहल्युगलं वाग्धमवस्यास्पदम् ।
स्वीयानां मुदितामृतं हृदयं संतर्पयन्तं सदा
राधा कैलिकथासु रततरतं ध्यायामि कृष्णामिवम् ॥ ४

--वृषभानुजा--प्रथम अंक ।

यहां पर कृष्ण नाम में श्लेष है । एक तो दिव्यपुरुष कृष्ण की स्तुति की गयी है एवं दूसरे कृष्ण नाम के कवि के गुरु की वन्दना की गयी है । यह नाटककार द्वारा रचित नान्दीपाठ है जो मंगलाचरण हेतु प्रयुक्त है ।

२. वामांशस्थलकुम्भिकुण्डलरुचा जातौचरीयहृषिं
वंशीगीतिमवकिमंगवपुषं पूजास्थलीलाकुलम् ।
किञ्चित्स्त्रस्तशित्पण्डितैरमतिस्निग्धालिनीलालकं
राधादिप्रमदाज्जाकृतमहं वन्दे किशोराकृतिम् ॥ --वही प्रथम अंक--तीसरा श्लोक ।

कृष्ण और राधा के अर्थात् दिव्यस्वरूप का दिग्दर्शन भक्त दर्शनों के विद्युद्भूत ज्ञान एवं मोक्ष की कामना हेतु किया गया है। वे सब सायुज्य पदवी को ही प्राप्त करें, ऐसी कामना भी सुत्रधार द्वारा की गयी है। वृन्दावन श्रीकृष्ण की क्रीडास्थली है जहाँ पर दिव्यलीला सम्पादित होती है तभी तो नक्षत्रसदृश श्यामल नन्दपुत्र की गोपियों से आवृत्त शोभा को देखने के लिए भक्तजन वृन्दावन गमन की कामना करता है। इसी भाव को व्यक्त करने का अभीष्ट उद्देश्य सुत्रधार अपनी वृन्दावनगमन के माध्यम से व्यक्त करता है।

प्रस्तावना के बाद वृन्दा और करदिका का प्रवेश होता है। वृन्दा करदिका को राधाकृष्ण के प्रीतिरूपी अङ्कुर के समः प्रस्फुट की संभावना को बताती है क्योंकि वृष्णमानु गोप के घर वृन्दा का स्वेच्छा से जाने पर सहजार्थ कन्याओं से आवेष्टित, लीलाओं के रस को अनुभव करती हुई दीदीप्यमान अङ्कांति से युक्त राधा का दर्शन उसे होता है। तभी से उसके आत्मानुरूप रमणीय गुणों के कारण नवलधररूप सुन्दर नन्दात्मज के साथ साँदाभिनी की भाँति ही राधा के संयोग की कामना कर ली जाती है। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए ही वृन्दा द्वारा यत्न किया जाता है। यही इस नाटिका का अभीष्ट फल भी है जो बीज रूप में कहा गया है^१।

वृन्दा वृष्णमानु द्वारा सत्कृत होने पर अपनी अभीष्टकामना के मावी फलान्मुक्त होने की बात उनके समक्ष व्यक्त कर देती है, यह कह कर कि यह अति ललितान्गी राधा कान्तिमान कामदेव की शोभा को भी जय करने वाले रूप की सीमान्तलैला से युक्त ब्रजपति पुत्र की प्रेमपात्री होगी और तुम्हारे लिए अभीष्ट का विधान करने वाली होगी^२।

इस कथन का अभिप्राय राधा की प्रतिक्रिया जानने के लिए भी हो सकता है। कि राधा के हृदय में अवणमुट से आकृष्ट कृष्ण के प्रति प्रेम का भाव संचारित हुआ या नहीं इसके लिए तो वृन्दा ने राधा का स्नेहसाभिमान से रहित मोला एवं लज्जालु रूप ही प्रस्तुत किया है जिससे राधा का अनुराग नन्दपुत्र कृष्ण पर प्रकट हो जाता है।

१. आत्मानुरूपरमणीयगुणेन तन्वी साँदाभिनीव रचिरेण नवाम्बुदेत नन्दात्मजेन सह येन लभेत योगं यत्नं स एव निपुणानं न मया विधेयः ।

--वृष्णमानुषा-- १।८ वां श्लोक ।

२. इयमतिललितान्गी राविषामग्रभूमिः, कुसुमशरफली रूप सीमान्तलैला ।

ब्रजपतितनयस्य प्रेमपात्री भवित्री, भवति तव तितान्तं वांछितानां विधात्री ॥

-- वही -- १।१०

कृष्ण के कुराग को जानने के लिए उत्कण्ठित वृन्दा गौकुल जाने का उपाय करती है, जहाँ पर राधास्व माधुरी का नन्द के कर्णपथ में प्रवेश हो सके। यहाँ पर राधाकृष्ण के समागम हेतु वृन्दा द्वारा प्रयत्न किया जा रहा है। गौकुल की वैदूर्य मुक्तामणि से युक्त भूमि मैनों को आकर्षित करने में समर्थ हो जाती है और वहाँ की स्त्रियाँ भी शृंगारकाम की विगत अभिलाषा से युक्त होकर विशुद्ध माधुर्य भाव में ही स्थित रहती हैं। नन्द का प्रांगण भी तो वैदूर्यमणियाँ से युक्त है क्योंकि सौन्दर्यनिधि वासुदेव के विद्यमान होने पर विस्मय का अवकाश ही नहीं रह जाता है। कृष्ण के गौचारण हेतु जाने पर उनके प्रत्यावर्तन काल तक माँ यशोदा की व्यथा का चित्रण भी अत्यन्त फौहारी किया गया है जो प्रेम्संवर्धित वात्सल्यरस है।

उपर्युक्त प्रसंग की योजना राधा के रूपमाधुर्य के प्रकटन एवं कृष्ण के समागम हेतु की गयी है तभी तो इस कथा के बीज के विविधन्म होती-होते वररक्षिका द्वारा यह कथन कह कर कि प्रसंग से कृष्ण के पिता नन्द के समक्ष राधा नामक स्तम्भ कर्णाभूषण बनाया गया इस विन्दु की योजना की जाती है जो विन्दु वर्ष प्रकृति इतिवृत्त की योजना में सहायक होता है।

वृन्दा द्वारा वररक्षिका के मुखों पर बताया जाता है कि नन्द द्वारा समुचित उत्तिथि सत्कार से सत्कृत करके जागमन का अभिप्राय मुखों पर अभीष्ट का कथन कर दिया गया है कि इस व्रजमण्डल में प्रमण करते हुए उत्तिथ्य शीलस्व सम्पन्न सर्वलक्षणोंपेत राधा नामक वृषभानुगीत कन्या की धीरप्रकृति एवं श्री वेल कर रूपमाधुर्य में समव्यक्त होने के कारण तुम्हारे पुत्र के स्मरण से उत्पन्न दर्शन कीतुल्य हो जायी हूँ।

इस आन्तरिक जिज्ञासा को फलीभूत करने के लिए ही वह से लौटे हुए कृष्ण का जागमन होता है और इस जागमन को व्यक्त करने में सहायक कृष्ण के साथ गये गोपकुमारों के आलाप है।

इसके बाद श्रीकृष्ण-स्व प्रियालाप का प्रवेश होता है और कृष्ण स्वगत कथन करते हैं। वह अत्यन्त दुःखी है क्योंकि राधा नाम मात्र से ही उनका हृदय आकुल होकर परवश

हो गया है । दुर्लभदर्शना राधा को न देख कर वह अपनेजापकी किसी भी प्रकार से आनन्दित नहीं कर पाते हैं ।

इसी समय प्रियालाप के समक्ष उपस्थित होकर वृन्दाकन की विहारभूमि में भृंगांगारजा के शब्द सुनने एवं नृत्य में वासक मधुरी से मण्डित वृन्दा से युक्त अपने को बाह्लादित एवं वृम्भ होने की बात कहते हैं जिससे दर्शन मात्र से वान्सारिक प्रसन्नता की अनुभूति होती है ।

प्रियालाप द्वारा उनकी दर्शनलाक्षा की ओर भी उत्कण्ठित करने के लिए ही कहा जाता है कि इसी भी रमणीय कांतुकविशेष रूप अन्य भी इस प्रदेश में समाहित हैं इसी इच्छित हुए कृष्ण अश्लेषा से युक्त तत्काल ही प्रत्युत्तर देते हैं--
"कौन-सी" इसी ही प्रतीत तो ही ही जाता है कि प्रियालाप द्वारा अन्य रमणीय रूप इस प्रदेश में राधा ही हो सकती है, इसकी कृष्ण भी समझते हैं परन्तु उनकी वात्सल्य प्रवृत्ति को अत्यन्त उत्कण्ठित करने के लिए ही कृष्ण द्वारा विस्मयपूर्ण कथन किया गया है ।

प्रियालाप द्वारा कृष्ण की मा:स्थिति का आकलन कर लिया जाता है तभी तो वह वृषभाक्षुनंदिनी के सम्बन्ध में अपने सखा कृष्ण से कहता है कि मदन मनोंत्सव मनाने के लिए सुबह राधा प्रभुत कुमारियाँ के साथ वृन्दाकन निबुंजवीथिका में जाती है परन्तु उस अभीष्ट कथन के पश्चात् भी कृष्ण में कोई प्रतिक्रिया न होने पर प्रियालाप उन्हें चिन्ताग्रस्त समझ लेता है और वृन्दाकन को समीप बता कर उन्हें सांत्वना प्रदान करता है ।

तदुपरान्त कृष्ण द्वारा वृन्दाकन की शोभा का वर्णन है । कृष्ण द्वारा हथर-उधर विवरण करके शोभा का ही निरूपण किया जाता है पर उसी उत्पन्न परिश्रान्त की भावना जब प्रस्तुत होती है तो उसके निवारण का उपाय प्रियालाप के शब्दों में उस कन्यारत्न राधा में समुत्पन्न अरुण ही है ।

नैपथ्य में चम्पकलता द्वारा पुष्पा के बाहरण की सूचना से प्रियालाप द्वारा माधवी मण्डप में पुष्प कन्यारजा के मृदुस्पर्श श्रवण से उन्हीं का अनुमान कर लिया जाता है । तभी सखियाँ सहित राधा का प्रवेश होता है जो कि सुसमावयन निमित्त गयी हैं अपनी प्रियसखी चम्पकलता के न लांछने पर दुती है ।

इसके पश्चात् पुष्पा को पणपुट में लिये हुए सखिता चम्पकलता का प्रवेश होता है जो कि राधा के सौभाग्य की वृद्धि की कामना करते हुए भी अपनी मारिथलता के

हनुमन्त या फलीभूत होने की बात कहती है और अपने कौतूहल को प्रियसखी द्वारा ध्यान से सुनने के लिए कहती है कि बाज निशाक्ताम में मेरे द्वारा कोई स्वप्न देखा गया है, जिसमें सुवर्णयूधिका तमाल के संग ही अवलोकित की गयी है। यह सुन कर राधा लज्जित होकर सस्नेह तमालिका को देलती हैं और तमालिका द्वारा चम्पकलता से पूछने जाने पर भी समान दर्जन से स्मृतिपथ पर आ जाना कहा गया है।

प्रियालाप द्वारा कहे गये स्वप्न कथन में राधा के रूप-लावण्य के विग्रम में दृढ़ विमुग्ध कहा गया है एवं कृष्ण भी अनुपम सौन्दर्य को देख कर इसी स्थिति के अन्तर्गत आकर बिरकाल से स्थित नेत्रगुल को पीछे हटने देना नहीं चाहते, क्योंकि यह राधा के सौन्दर्य को अपलक ब देख रहे हैं।

राधा भी श्रीकृष्ण को देख कर अपने मन में वृन्दा द्वारा पिता के समीप कही गयी बात का स्मरण करती है और समस्त उपस्थित होकर अपनी सखी चम्पकलता से पूछती है कि यह कैसे संभव हो सकता है? तब चम्पकलता फल से ही इस प्रसंग के ज्ञापन की बात कह देती है और नवलधर की विह्वलता के समान तमालवृद्धा के संग सुवर्णयूधिकालता को शोभित करने की बात कह देती है।

कृष्ण की सखी द्वारा कहे गये स्वप्न को सुन कर कर्णदुःख का अनुभव करते हुए अपने हृदय को भी उच्छ्वसित करते हैं। राधा अपनी सखी द्वारा स्वप्न की बात सुन कर सप्रणयकोप से युक्त होकर पूजापकरण सामग्री लाने की आज्ञा देती है तभी नेपथ्य से महादेवी की आज्ञा की घोषणा होती है कि सखी अनुमतिके राधा को शीघ्र लावों इस कथन को सुन कर राधा मनपूजार्थ जाने के लिए चम्पकलता से कह कर बली पाती है एवं कृष्ण लतारन्ध्र में देख कर उच्छ्वसित होते हैं।

द्वितीय अंक का आरंभ वनरक्षिका सलिल वृन्दा के प्रवेश से होता है और वह तत्कालीन प्रकृति पर दृष्टिपात करके मृदुलमय समीर की शोभा को देख कर उस सौन्दर्य का वर्णन स्वगत कथन से करती है। भगवान् सूर्य भी अपनी प्रचण्ड जामा से युक्त दृष्टिगत हो रहे हैं। उस पर दृष्टिपात करके ही वह अनुमान लगाती है कि दिन अपने ईश्वर डग पर द्रुतगति से जागे बढ़ रहा है। तभी उसे एकाएक श्रीकृष्ण का स्मरण हो जाता है कि गौचारण हेतु गये हुए गोछूलेन्दु क्यों नहीं जाये? क्योंकि उसकी अभीष्ट सिद्धि का उपाय वही है। वनरक्षिका से श्रीकृष्ण के वागमन के सम्बन्ध में पूछने पर वनरक्षिका द्वारा समीप में किसी भी मन्त्रणा से कृष्ण के वर्तमान होने का अनुमान लगा लिया

जाता है कि वह वहीं प्रियालाप के सन्नि मन्त्रणा कर रहे हैं।

तत्पश्चात् प्रियालाप सन्नि श्रीकृष्ण का प्रवेश होता है और उधर प्रियालाप भी माधवीलता भण्डप में मधुरालाप की श्रवण करके कृष्ण को राधा की सुजा देता है और यह अनुमान लगा लेता है कि मदनपूजार्थ ही राधा का आगमन हुआ है।

प्रियालाप कृष्ण को भी लतावी धियुक्त मार्ग से जाकर तमाल वृक्ष के नीचे छिपकर राधा को देखने की सलाह देता है और मदनपूजार्थ लायी गयी पुजावलि को वंगीकृत कराने के लिए अव्यर्थता करता है।

यहाँ पर प्रियालाप द्वारा गोवर्द्धनपूजा के लिए लायी गयी सामग्रियों का श्रीकृष्ण द्वारा उपभोग किये जाने वाली कथा का भी स्मरण दिलाया जाता है। इसकी कहानी का एकमात्र अभिप्राय किमुबक के स्वाभाविक पैटर्न गुण को ही अभिव्यक्त करता है, तभी तो प्रियालाप कहता है कि गोवर्द्धनपूजावलि के समान सब नहीं सा लेता, मुझे मुझे भी स्मरण कर लेता^१। यहाँ पर इस कथन को सुन कर हास्य की योजना भी होती है, तभी तो कृष्ण भी हँस कर इस कथन को परिहास कीटि में ही परिगणित करते हैं और उनके द्वारा यह कहा भी जाता है कि यह समय परिहासोन्मत्त नहीं है वरन् राधा-समागमोन्मत्त काल है जिसके लिए योजना त्रिवान्त्रिक की जानी चाहिए।

इस योजना को कार्यान्वित करने हेतु ही दोनों तमालवृक्षमूल की शरण लेते हैं, जहाँ प्रत्यन्तरीभूत होकर ही झुंगार का प्रथम चरण नायिका का दर्शन ही संभाव्य होता है और कृष्ण दूर से ही मधुर ध्वनि को सुन कर राधा की तर्जना करके ही अपनी मन में अपनी बात का विचार करते हैं।

इसके बाद ही राधा का सत्त्वियो सन्नि प्रवेश होता है और चम्पकलता तमाल और राधा को देख कर कृष्ण राधा का ही अनुमान लगा कर इस रहस्यपूर्ण ढंग से अपनी सती राधा से कहती है--“ इस समय कौन तमालमूल में स्थित सुवर्णयुधिका लता की भाँति सुशोभित होती है ?” यहाँ पर वर्णसाध्य के कारण तमाल वृक्ष से श्यामल कृष्ण एवं सुवर्णयुधिका से राधा का उपमान देना तर्जोन्मत्त प्रतीत होता है परन्तु राधा

१. गोवर्द्धनपूजावलिमेव सर्वं न मत्तायिष्यसि । कुमुदितं मामपि स्मरिष्यसि ।

--वृषभानुजा--द्वितीय अंक, पृ० १६ ।

द्वारा प्रणयमिश्रित क्रोध के कारण ही भूमंगिनी से इस उपमा को अत्यन्त रवीकार किया जाता है। वास्तविक रूप से ऐसा नहीं है तभी तो चम्पकलता अपनी सखी की जातिरिक्त स्थिति का आकलन करके ही इस उपमा को संगत बताती है।

छन्दोग की पूजा के समय समस्त सखियाँ द्वारा मदन देवता से प्रिय सखी के लिए अभीष्ट वर की कामना की जाती है। यहाँ पर मदन देवता श्रीकृष्ण ही हैं। तभी तो वह सखियाँ से राधा के अभीष्ट वर के सम्बन्ध में पूछती हैं और सखियाँ प्रसन्न होती हुई किसी भी वर के बारे में नहीं कहती हैं केवल मगवान् कामदेव के पूजन के विषय में ही कहती हैं।

राधा प्रणयमिश्रित कोपदृष्टि कामदेव के सुखसं सखीजनों पर डाल कर तिर्यक नेत्रों से देती हुई अपने मन में ही कहती है कि जब इसके दर्शन मात्र से ही हृदय आश्चर्यचकित हो रहा है तब इस जन की दुर्लभ ही समझना चाहिए। कृष्ण राधा से समीप जाकर अभीष्ट कर्म की पूछने की भी है पर वह लज्जा का आशय ही व्यक्त करती है। सखियाँ राधा के मन को आकर्षित हुआ देखकर ही कृष्ण का अनुमान कर लेती हैं तभी तो चम्पकलता कृष्ण के वैदिक सौन्दर्य को देख कर तमालिका से कृष्ण के विद्यमान होने की बात कहती है।

कृष्ण के स्वरूप का वर्णन चम्पकलता करती है जो शिर पर मधुरमिच्छधारी, प्रतिफलितकमलफलक व विस्तृत नेत्रवाले, वैदीप्यमान चन्द्रमा की कान्ति से युक्त, मुक्ता-फलधारणकियै दूर, हिरण्यसुतपीत कौशेयस्त्रवारी, दिव्याकृति लावण्यप्रभा से पूरित सखी के मनीषीन को आकर्षित करने वाले हैं। चम्पकलता द्वारा मदनदेवता रूप कृष्ण का अनुमान कर लिये जाने पर ही राधा के अभीष्ट वर श्रीकृष्णदर्शन का भी कर्म कर दिया जाता है।

नेपथ्य में गीतारण से लौटे हुए गोपालों द्वारा श्रीकृष्ण एवं प्रियालाप के अन्वेषण की सूचना मिलती है क्योंकि गायें श्रीकृष्ण के दर्शनार्थ व्याकुल हैं। कौलाहल-वर्षण से चम्पकलता द्वारा कृष्ण से घर जाने की अनुमति ली जाती है परन्तु उसी बीच में राधा द्वारा हार लता के बीच में पड़ी महानीलमणि के गिरने की बात उसके अन्वेषणार्थ ही कही जाती है।

यहाँ पर महानीलमणि का गिरना राधा की हिन्न मनःस्थिति का परिचायक है जो कृष्ण के प्रियोग से समुत्पन्न है। चम्पकलता तो उस नीलमणि को दुर्लभ कह देती

है। दुर्गम कालों का अभिप्राय भी नीलमणिरूप कृष्ण से ही है जिसके जन्मवर्णनार्थ राधा प्रवृत्त होती है। चम्पकलता की यह उद्माकता है कि राधा के घर जाने की उत्कण्ठा ही महानीलमणि में गिरते सहायक है क्योंकि कृष्णदर्शन से समुत्कण्ठित राधा गृहगमन में महानीलमणि रूप कृष्ण की उस समय उपेक्षा करती है कि यदि उसी समागम नहीं करती तभी ऐसी परिस्थिति का समुत्पन्न होना स्वाभाविक है। राधा के कले रागी पर कृष्ण क्लेश का अनुभव करते हैं और इसका अनुमान प्रियालाप द्वारा कर ही लिया जाता है। इस काल में सुकल का प्रवेश गायों की व्याकुल स्थिति व्यक्त करने के लिए ही हुआ है क्योंकि गायों में भी कृष्णदर्शन संभव न होने के कारण दुःखी दिखायी दे रही है।

तृतीय काल का आरंभ कदम्बक से अनुसृत राधा के प्रवेश से होता है जो कि मन विकार से विह्वल है परन्तु वह अपने इस विकार को सतीजनो के समक्ष प्रदर्शित करना नहीं चाहती लेकिन राधा की उत्तरांगिणी सती चम्पकलता अपनी सती राधा की मनीषा का विचार करके उसके विग्राम के लिए तमालवृक्ष का आश्रय ही श्रेयस्कर बताती है क्योंकि उसे पूर्ण विश्वास है कि यह वृक्ष चतुर्मुख वर्णसाम्य में ही के कारण कृष्णरूप दर्शन की प्रतीति करा कर राधा के संताप निवारण में अवश्य ही सहायक होगा।

मदनपूजार्थ आयी हुई राधा का दर्शन भी इसी वृक्ष के नीचे गुप्त रूप से प्रकटी होने के कारण गोकुलेश्वर का विग्रामस्थल होने के कारण ही कृष्ण से संयुक्त होकर नायिका राधा के संताप को शान्त करने में सहायक है क्योंकि प्रिय से सम्बन्धित प्र वस्तु या स्थल नायिका की विरह ज्वाला को भस्मीभूत करने में अग्रभूत रहता है।

चम्पकलता सती के कथन के अनुरूप बता ही करने पर राधा को कृष्ण की पुष्प वाटिका को अलङ्कृत करने के साथ ही साथ कमीष्टसिद्धिरूप प्रियालाप सहित कृष्ण के दर्शन होते हैं और मनीष के फलीभूत होने पर भी राधा का हृदय आश्वस्त नहीं होता पाता है तभी तो राधा मनीषसिद्धि पूर्ण होने पर हृदय को आश्वस्त करती है।

इसके पश्चात् श्रीकृष्ण की मादनचोरी लीला एवं चतुर्मुखिलासिनियों के चिन्तापहरण का संकेत देने के लिए प्रियालाप चम्पकलता से वाटिका के कमलपुष्पाँ के दुराने के सम्बन्ध में कहता है। इसके कालों का अभिप्राय जागे चम्पकलता द्वारा इस वाक्य से --- शुष्माभिः सह गृहं गत्वा दधि दुग्धं चौरितम्, तथापरमपि जानसि लीला

संकेत दिये जाने के कारण पुष्ट होता है। इस स्थल पर ऐसा भी प्रतीत होता है कि सखीजन की सखि पुष्पजाटिका में राधा को विद्यमान देव कर ही प्रियालाप पुष्पपुराने का सम्बन्ध उन लोगों की कामविषयणी रति से सम्बन्धित करके कृष्ण का हृदय पुराने से संयोजित कर देता है क्योंकि कृष्ण का हृदय राधा द्वारा अपहृत तो हुआ है। चिन्तापहरणलीला में पहले कृष्ण ही सजायक हैं क्योंकि उन्होंने ही गोकुल में ब्रजवनिताओं सखि राधा के वित का अपहरण किया था तब राधा का ही केवल सर्वप्रथम इस लीला को मूर्त रूप देने में किंचित मात्र सम्बन्ध न था तभी तो कृष्ण भी प्रियालाप द्वारा कही गयी राधा व उनकी सखी से सम्बन्धित काम-विषयणी रति को पुष्पविषयणी रति से सम्बन्धित करके इस तथ्य का निराकरण कर देते हैं परन्तु चम्पकलता इस लीला का दोष कृष्ण पर ही आरोपित करके अपने कथन से उसकी पुष्टि भी कर देती है।

इसके पश्चात् नैपथ्य से महादेवी द्वारा निर्दिष्ट नागरिका जाटिका में राधा के उन्मेषणार्थ प्रवृत्त होकर राधा के गृहगमन आवेश की सूचना देती हैं जिसकी चम्पकलता एवं तमालिका समझ पाती हैं। कृष्ण राधा के रूप से आकृष्ट होकर राधा दिन व्यतीत हो जाने का अनुमान लगा कर प्रियालाप द्वारा बताया गये केशर कुमरस से तमालपत्र पर राधा के स्वरूप का आलेख करती हैं।

यहाँ पर कृष्ण मदनोत्कण्ठित दिखायी पड़ते हैं। राधा की चिन्ति मूर्ति प्रिया के शब्दों में अजुल से पूर्ण दिखायी पड़ती है क्योंकि राधा समागम न होने के कारण कृष्ण की आन्तरिक विरह-व्यथा इसमें व्यक्त हो जाती है।

इसी प्रकार राधा की उन्मत्तावस्था का अनुभव भी नागरिका राधा के विषय पुत्र को देव कर लगा लेती है तभी तो वह चम्पकलता से इसका कारण पूछती है और चम्पकलता भी इसकी ही पुराननी बुद्धि से अनुमान कर लिये जाने पर विस्मित हो जाती है। राधा की कामपीडित दशा कुमायुष के वास की प्रतीति में उहायक है, ऐसा नागरिका द्वारा अनुमान लगा लिये जाने पर ही चम्पकलता वास्तव्यपूर्ण ढंग से राधा के विरह का कारण मकरध्वजपूजा-प्रसंग में अत्यपूर्व आश्चर्य रूप तमालवृक्ष का दर्शन बताती है।

राधा का हृदय तमालवृक्ष के प्रसंग को सुन कर श्यामल अंग कान्ति से कृष्ण रूप सुगमता से प्रस्फुटित होने के कारण वास्तविक स्थिति के प्रत्यक्षीकरण से मयम

हो जाता है परन्तु चम्पकलता तमालवृक्ष का आश्रय लेकर कितने ममोहक ढंग से अत्यन्त-माषण का निवारण करके मूल स्थिति का लमिजान नागरिका को करा देती है, तभी तो नागरिका अपने मन में तमालवृक्ष को कैन्द्रीत करके उसकी वंगकान्ति से कृष्ण का अनुमान लगा लेती है कि स्मितसुधारस से परिपूर्ण, विकसित कमल के समान सुगन्धान स्वरूप वाला, विविध बहून संख्य की उत्कण्ठा से युक्त पैरों तक लटकती वैजयन्ती व कनकभृंगारभूषणों से युक्त मातेहर कामदेव के सदृश अपनी गुणों से फिलासिमिया के नैत्रों को विभ्रम करता हुआ नन्दपुत्र ही दृष्टिपथ में राधा के समस्त उपस्थित हुआ होगा ।

नागरिका द्वारा तमालवृक्ष की दर्शन-लाञ्छा राधिका के हृदय को मयभीत कर देती है क्योंकि उसे कृष्णदर्शन से रति के प्रकट हो जाने का मय है । इसी कारण व्याकुल होकर राधा घर जाने की आकांक्षा व्यक्त करती है और सखियाँ सखि निष्क्रमण कर देती हैं ।

कृष्ण राधा के विरह से आकुल होकर राधा का चिन्तन करते हैं और प्रियाला उनकी दशा देख कर विचार-विमर्श करके राधा को लक्ष्य बना कर कहता है कि बाँदह लोक में सुरगंधर्वकिन्नर नागकन्याओं के मध्य में कोई भी इस प्रकार की नहीं है जो रूप गुण में राधा के सदृश हो, उसी को देख कर ही तुम अत्यन्त विस्मित हो गयी हो । कृष्ण अपने सखा के कथन का अनुमोदन करते हैं और सब काम से संतप्त होकर दीर्घ निःश्वास निकालते हैं ।

यहाँ पर कृष्ण की कामज्वाला को मन्द करने वाला प्रियालाप भी है जो उनके हृदय को आश्वस्त करता है, माधवीलतामण्डप में बैठ कर मातृविनोद करने की कात्ता है

इसके बाद श्रीदामा का प्रवेश होता है जो श्रीकृष्ण से कदम्बक की ओर दीड़ती हुई गायों को मुरली नाद से लांटाने के लिए कहते हैं और कृष्ण भी मुरली को ग्रहण कर उस कार्य में प्रवृत्त दिखायी देते हैं ।

चतुर्थ अंक में चम्पकलता राधा की मदनवेदना से दुखी प्रतीत होती है क्योंकि राधा की अन्तरंगिणी सखी होने के कारण वह राधा की व्याकुलदशा देखने में समर्थ नहीं है । काम से सम्बन्धित समस्त विकार राधा में दृष्टिगोचर होते हैं, उसका उन्मुक्त करने के लिए देवी के द्वारा भी उसे आदेश दिया गया है क्योंकि पुत्री पर आसक्ति हो के कारण ही देवी उसकी जीवनरक्षा का उपाय सोचती है । कृष्ण के विरह में राधा के समस्त कार्यकलाप निष्क्रिय हो गये हैं । ऐसी उदाम कामावस्था को देख कर चम्पकल राधा से कृष्ण के लिए कामलैल लिखने की कहती है । राधा उसके कथन को अंगीकृत क

वातुरस से कामलैस लिखती है । इसके पश्चात् प्रियालाप और कृष्ण प्रवेश करते हैं ।

प्रियालाप सतीप न कुमारी की कण्ठध्वनि सुन कर राधा का अनुमान लगाकर अपने मित्र कृष्ण से उसी लतामण्डप में स्थित होने के लिए कहता है । कृष्ण जब अघर पर वंशी रस कर बजाते हैं, उस काम के मोहनमन्त्र रूपी वंशी विनाद से राधा और भी उन्मादित हो जाती है । चम्पकलता भी पशुपत्नी जादि को वशीकरण करने वाले मुरली निनाद से कृष्ण का अनुमान लगा कर तमालिका की साथ ले जाये जाने वाले राधा के कामलैस कंठ के सम्बन्ध में कहती है ।

इसके पश्चात् चम्पकलता कामलैस की ग्रहण करके कृष्ण के समीप धीरे से रस कर लाँट जाती है जिससे कृष्ण को उसके आगमन का ज्ञान न हो । प्रियालाप उसे हस्तगत करके कृष्ण के समीप ले जाकर दिलाता है और कृष्ण भी उसके हाथ से उस लैस को ग्रहण करके विश्वासस्थिति पढ़ कर राधा की कामपीडित दशा का अनुमान लगा लेते हैं ।

प्रियालाप द्वारा राधा के कामलैस के सम्बन्ध में पूछे जाने पर व्याकुल श्रीकृष्ण प्रिया के दुःख से अभिव्यंजित अवस्था को भी पढ़ने में समर्थ नहीं होते हैं फिर भी अपनी वन्तरंग सला को पत्र पढ़ कर सुना ही देते हैं जिसमें राधा ने कृष्ण के दर्शन से समुत्पन्न अपनी कामदशा को व्यक्त किया है । प्रियालाप भी राधा की मदनवाप्ति दशा से दुःखी होता है । कृष्ण तो राधा का स्मरण करके कामलैस को हृदय पर रस कर अपनी प्रिया के स्पर्श सुख का अनुभव करते हैं और अपने व्याकुल हृदय को वंशीरव से जाह्लादित करते हैं परन्तु राधा इस वशीकरण मंत्र ही समझती है, क्योंकि यह जड़-वैतन को वश में करने में समर्थ है ।

वंशी निनाद से विस्तुम्ब छूँ राधा के उपचार के लिए चम्पकलता व तमालिका यह उपाय सूझती है कि जब तक राधा का कृष्ण से मिलन नहीं होता है तबतक प्रियालाप के लिए कृष्ण का चित्र बालेखित करके ही उसे जीवनधारण कराया जाये । राधा चित्र कृष्ण को देत कर निःश्वास लेती है कि यह दुर्लभ जन मेरे मन में नैराश्य को ही उत्पन्न करता है तभी प्रियालाप को चम्पकलता के दर्शन हो जाते हैं और वह फिर सुख्य बुराने की बात कहता है ।

इसी बीच में चम्पकलता परिहास के निमित्त अपने पटांकुल से मणि को हाथ में छिपा कर प्रियालाप के वस्त्र में धीरे से डाल कर कृष्ण से कहती है कि आपके मित्र ने मेरी प्रिय सती के हार के मध्य में से गिरी महानीलमणि प्राप्त की है । इसको सुन क

प्रियालाप चम्पकलता से क्रोधित हो जाते हैं। चम्पकलता हँस कर लज्जा का आश्रय लेकर राधा के समीप नीलमणि को धारण कराने के लिए जाती है। राधाभास से उपस्थित श्रीकृष्ण के प्रत्यक्षीकरण होने पर अपनी कामपुर्ति समझ कर और लज्जा का आवरण वाञ्छादित कर लेती है।

कृष्ण भी साधु होते हुए परम्परी को धारण किये हुए राधा के मुलकमल को चन्द से पान करते हुए उसकी सम्मन्वय भूति को मन में स्थापित करके अपने अंक से गिरी मुरली को भी नहीं जान पाते हैं। यहाँ पर श्रीकृष्ण की साधारण मानवोक्ति स्थिति का ही प्रदर्शन है।

प्रियालाप राधा के रूपकिलास से मोहित अपने सखा की दशा देत कर भ्रमिष्ठ हो जाता है और वैष्णुहरण का आरोप चम्पकलता पर आरोपित कर देता है। चम्पकलता इस समय समीप के लता का भी अन्य सखियाँ के साथ स्थित हो जाती है तभी राधा व्यक्ति दृष्टि से इधर उधर देख कर प्रिय सखी का अवलोकन करती है। कृष्ण तभी आकर राधा से मय त्यागने के लिए और उनके कन्याओं के गांधर्व विवाह प्रसंग की बात कहते हैं। तत्पश्चात् कृष्ण राधा से गांधर्व विवाह करते हैं और राधा को पुष्पा से अलंकृत करते हैं।

नैपथ्य से राधा के विरह दुःख से दुखी देखी की व्याकुल स्थिति का ज्ञान होता है जो राधा की प्रवृत्ति कैवल्यज्ञान के लिए विहंगिका और कदलिका को कालिन्दी जाने का आदेश देती है। गोकुल में कर्णपरम्परा से सुने गयी लोकप्रवाद को सुन कर इन दोनों सखियों को भी राधा की विरहावस्था का मूल कारण ज्ञात हो जाता है कि यह काम-परवश राधा की अवस्था श्रीकृष्ण दर्शन के कारण ही है।

चम्पकलता एवं तमालिका विहंगिका एवं कदलिका के आलाप को सुन कर राधा के समीप जाती है और चम्पकलता विचार करके तमालिका से कहती है कि प्रिय सखी का कृष्ण के साथ गांधर्व विवाह सम्पादित हो गया है। चम्पकलता राधा के समक्ष जाकर अपने पूर्व वर्णित किये गये स्वप्न के फलीभूत हो जाने पर विशेष फल से वन्वित स्वप्न को परिगणित करती है। राधा इस कथन को सुन कर लज्जान्वित होकर कृष्ण एवं प्रियालाप के साथ अनुमन्यन करती है।

इसके पश्चात् प्रियालाप कृष्ण को चित्रकलक लाकर देता है जिसको कृष्ण ग्रहण करके शय्यातल पर बैठ जाते हैं। राधा स्त्री का चित्र दूर से देख कर अपने हृदय में हँसियाँ

धारण करती है कि यह कौन स्त्री चित्रित है। ईर्ष्या से दग्ध हृदय व्याकुल होकर मान धारण करता है। कृष्ण नर्तकी अपनी प्रिया की चिन्तित अवस्था देख कर विषाद का अनुभव करते हैं। उन्हें वास्तविक वस्तुस्थिति का ज्ञान नहीं है कि इस विपन्नावस्था का मूल कारण मूलतः क्या है तभी राधा द्वारा चम्पकलता से मान का कारण कहने पर प्रियालाप उस चित्रकलक को ही इसका हेतु मानता है।

राधा को प्रसन्न करने के कारण प्रियालाप चित्रकलक को राधा के समक्ष प्रस्तुत कर देता है ताकि उनके मन की रंका निर्मूल हो जाए जो उसके हृदय में परस्त्री से उत्पन्न आन्तरिक हृदयमंथन हो रहा था वह प्जारमाटा भी समाप्त हो जाए। राधा चित्रकलक पर अपना चित्र चित्रित देख कर मान समाप्त करके कृष्ण के प्रति सख्ज आदर्य भाव से देखती है और अपनी मूल का अनुभव करती है जिससे कि अकारण उनके प्रिय कृष्ण को कष्ट पहुंचा। कृष्ण प्रसन्नचित होकर राधा के कमलमुख को देख कर उसके कण्ठप्रदेश में माला धारण करा देते हैं।

यहां वह राधा के रूप गुण से बशीभूत दिखायी पड़ते हैं। राधा कृष्ण का समागम रूप मुख्य फल की प्राप्ति हो जाने पर इस नाटिका का अन्त हो जाता है और कोई अवान्तर अंश फल ही नहीं है जिसके लिए केवल अंश-वर्तिम इतिवृत्त को अंश रूप दिया जाये। नाटिका का अन्त भरतवाक्य से नहीं हुआ है जबकि अधिकांश नाटकों का अन्त भरतवाक्य से ही होता है।

समीक्षा-- वृषभानुजा नाटिका सम्पूर्ण संस्कृत नाटिकाओं में कृष्णकथा पर आधारित प्रथम कृति है।

इसकी कथावस्तु अधिकांशतः कविकल्पित है एवं प्रख्यात कृष्ण की वाश्य बनाया गया है। यह नाटिका शास्त्रीय ग्रन्थों में वर्णित अपने स्वरूप को अंगीकृत करके अपने नायक श्रीकृष्ण का वीरललित रूप ही प्रस्तुत करती है और नायिका भी सुग्धा रूप से प्रस्तुत होती है।

इस नाटिका का प्रधान रस शृंगार ही समस्त इतिवृत्त में व्यापक रूप से प्रसृत है। कृष्ण भी अपने दिव्य स्वरूप का परित्याग करके साधारण मानव की भांति अपनी प्रिया का स्मरण करके दुःखी होते हैं। इस तरह की उदभावा करना नाटिका में उचित ही है राधा में भी ईर्ष्या का अद्भुत होना स्त्रीजनोचित स्वरूप को परिलक्षित करता है।

पात्रगत विवेकन के आधार पर अन्य पात्रों का विवेकन करें तो पुरुष पात्रों में कृष्ण का मित्र प्रियालाप ही किदूषक रूप में सबसे पहले उपस्थित होता है। प्रियालाप में किदूषक के सब गुण विद्यमान हैं और वह हास्य की योजना करने में सहायक है।

स्त्रीपात्रों में राधा की सती चम्पकलता, तमालिका, नागरिका आदि आती हैं। समस्त सखियाँ चित्राछैन आदि कलात्मक कार्य करने में पटु हैं और अपनी सती की प्रशन्नता हेतु चित्रांकन कर अपनी दक्षता का प्रदर्शन करती हैं।

पुष्पकन-प्रसंग में चम्पकलता प्रसूनों का गुंथ करके माला निर्माण कला में भी अपनी कलात्मक, सौन्दर्यात्मक बुद्धि का परित्यक्त होती है।

चम्पकलता ने अधिकांश स्त्रीपात्रों की भाँति प्राकृत का ही प्रयोग किया है परन्तु कतिपय स्थलों पर वह संस्कृत के पदों की रचना करती हुई दिखायी पड़ती है।

राधा भी कृष्ण को पत्र लिखने में संस्कृत का ही प्रयोग करती है। इससे यह सिद्ध हो जाता है कि यह परवर्ती नाटक है, जबकि 'शाकुन्तल' में शुद्धतला दुष्यन्त को पत्र प्राकृत में लिखती है। इस प्रकार साहित्यिक सौन्दर्याधान करके नाटक का अक्सान होता है।

‘कृष्णाम्बुदय’ प्रेरणक - (लौकनाथमट्ट प्रणीत)

साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ ने ग्रन्थ के छठे परिच्छेद में १८ उपलक्षकों का व्याख्यान किया है, जिनमें प्रेरण का प्रसूत महत्त्व है। आचार्य के मतानुसार जिसमें कोई नायक न हो, गर्भ और विमर्श सन्धियाँ न हों और जिसमें विष्कम्भक, प्रवेशक तथा सूत्रधार न हों उस रकांकी रचना को प्रेरण कहते हैं^१।

साहित्यशास्त्र में इसको प्रेरणक, प्रेरणक तथा प्रेरणीयक भी कहा गया है। आचार्य जमिनबकुम्त द्वारा व्याख्यात प्रेरण प्रेरण है सर्वथा भिन्न है क्योंकि प्रेरण में हास्य और प्रहेलिका का होना अनिवार्य होता है^२।

१. साहित्यदर्पण -- ६।२८३।

२. जमिनबभारती -- भाग १ -- हास्यप्रायं प्रेरणन्तु स्यात् प्रहेलिक्यान्वितम्।

पृ० १८०-८१।

राजा भोज ने 'शृंगारप्रकाश' में प्रेक्षाणक की परिभाषा दी है । भोज की दृष्टि में गली, जनसमूह, चतुष्पद और मंदिर इत्यादि में विशिष्ट पार्श्वों के द्वारा जी प्रस्तुत किया जाता है वही प्रेक्षाणक है । आचार्य रामचन्द्र गुणचन्द्र ने 'नाट्य दर्पण' में भोज के 'शृंगारप्रकाश' से ही प्रेक्षाणक का उद्घाटन ग्रहण किया है । आचार्य सागर-नन्दी 'नाटकलक्षणरत्नकोश' में प्रेक्षाणक को नृत्यमूक मानते हैं । उनके मतानुसार भी समस्त भाषावाची से उपलब्ध, समस्त वृत्तियाँ से सम्पन्न, शारदीय प्रमाण और प्रतिमुक्त सन्धि प्रवेशक एवं विष्कम्भक से विहीन रक्ता प्रेक्षाणक होती है ।

भावप्रकाशकार आचार्य शारदात्मन्य ने प्रेक्षाणक में कैरिकी, भारती, सान्त्वर्ती और आरमटी वृत्तियाँ में से किसी एक के युक्त होने की बात कही है ।

इस प्रकार उपयुक्त आचार्यों के व्याख्यानो से प्रेक्षाणक का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है । राजा भोज ने 'कामदहन', सागरनन्दी ने 'वालिषय', शारदात्मन्य ने 'वालिषय' और नृसिंह विजय तथा विश्वनाथ ने भी 'वालिषय' नामक प्रेक्षाणक का उल्लेख किया है । प्रेक्षाणकों में सिद्धान्ततः शेष भाषण और वाङ्मय की बहुलता होनी चाहिए ।

संस्कृत में विजयनगराधीन हुक भूपाल के पौत्र तथा हरिहर के पुत्र महाराज विष्णुदेव ने १५वीं शती के प्रारंभ में 'उन्मतराज्यम्' नामक प्रेक्षाणक लिखा था । श्रीलोकनाथ भट्ट प्रणीत 'कृष्णाम्बुदय' नामक प्रस्तुत प्रेक्षाणक भी उसी कौटि में आता है ।

प्रस्तावना से ज्ञात होता है कि यह प्रेक्षाणक कांचीपुराधीन श्री हस्तिगिरिनाथ के वार्षिक व्रतीत्वाय के अवसर पर अर्पित किया गया था । इसके रचयिता लोकनाथ भट्ट श्री वरचर्य के पुत्र हैं जिनका लोकविख्यात नाम कविशेखर था । जनकृतियों के आधार पर कहा जाता है कि लोकनाथ भट्ट 'विश्वगुणादर्शवम्' के रचयिता कैटाध्वरि के मामा थे । कैटाध्वरि का समय ईसा की १७वीं शती का मध्यकाल होने के कारण लोकनाथ भट्ट का जीवनकाल भी १७वीं शती सिद्ध होता है ।

१. रघुनाथमाजवत्परशुराज्यादी प्रवर्त्यते बहुभिः ।

पात्रविशेषैर्यत्तत्प्रेक्षाणकं कामदहनादि ।

-- शृंगारप्रकाश (भोजकृत)

‘कृष्णाम्युदय’ का कथानक कसुदेव और देवकी के पुत्र श्रीकृष्ण का जन्म है। ज्योतिषियों ने देवकी की आठवीं सन्तति द्वारा मथुरा नरेश कंस के वारं जाने की घोषणा की थी जिससे भयभीत होकर उसने देवकी के सात बच्चों का वध कर डाला। देवकी की आठवीं सन्तति कृष्ण को कंस न पा सका क्योंकि महामाया कसुदेव ने अपने मित्र नन्दगोप के घर कृष्ण को सुरक्षित पहुँचा दिया और वदले में उनकी स्थापना कन्या उठा लाये। दूर कंस ने कन्या को ही आठवीं सन्तति समझ कर मार डाला और इस प्रकार कृष्ण की प्राणरक्षा संभव हो सकी।

‘कृष्णाम्युदय’ प्रेक्षाणक में देवकी द्वारा अपने सात अपत्याँ के शोक में वेदना व्यक्त किये जाने का वर्णन है। विश्ववेदिनी उस अवसर पर देवकी को ढाँक्स बंधाती है और आठवें पुत्र के जन्म से देवकी का आनन्द और मंगल सम्पन्न होता है।

इस प्रेक्षाणक के पुरुष पार्श्व में सूत्रधार के अतिरिक्त कसुदेव और पितामह का संदर्भ आया है। इसी प्रकार स्त्रीपार्श्व में नटी के अतिरिक्त देवकी, विश्ववेदिनी तथा निपुणिका है।

इस प्रेक्षाणक के दृश्य यद्यपि मथुरापुरी के हैं फिर भी इसमें स्थान-स्थान पर पक्षिण भारतीय संस्कार कहीं-कहीं दृष्टिगत होते हैं। जी प्रस्तावना में सूत्रधार कहता है--“यह हमारी सती नृचर्मापिका विश्ववेदिनी की भूमिका ग्रहण करके देवी देवकी को आश्वासन देने के लिए कसुदेव के घर जा रही है” इत्यादि।

इस संदर्भ में कवि ने मथुरा के राजमार्ग पर चलती हुई विश्ववेदिनी का जो शब्दविन प्रस्तुत किया है उसमें ‘माहिषघन्तपत्ररुचिरा’ शब्द का प्रयोग हुआ है। ‘कृष्णाम्युदय’ के सम्पादक श्री नरेन्द्रनाथ शर्मा का अभिमत है कि माहिष का तात्पर्य महिषसुर (भैरव) है जहाँ का कर्णाभूषण विश्ववेदिनी ने पहना था^१।

‘कृष्णाम्युदय’ कृष्णचरित का आश्रय लेकर लिखी गयी प्रेक्षाणक कोटि की संभवतः प्राचीनतम कृति है। अवान्तरकाल में भी इस कोटि की अन्य कोई रचना उपलब्ध नहीं होती।

मुकुन्दानन्द भाण (काशीपति)

यह रूपक का एक प्रकार है जिसमें दूर्त चरित का चित्रण हुआ करता है और एक ही अंक में समाप्त हो जाता है। एक दिन की कथा ही भाण में होती है। इसका नायक विट स्नानुभूत अथवा परानुभूत विषयों को सामाजिकों के सामने प्रकाशित करता है। बृंगारखं वीररस की व्यंजना होती है। भाण की कथावस्तु कल्पित होती है और प्रायः इसमें भारती वृत्ति का प्राधान्य होता है। मुक्त, निर्वहण सन्धियों की योजना इसमें आवश्यक होती है और सामाजिकों के लिए दर्श लास्यांगों का उपन्यास उचित माना गया है। विट अन्य पात्र के न होने पर भी स्वयं वाकाशमाश्रित के माध्यम से अन्य पात्रों की उक्ति की कल्पना कर उत्तर-प्रत्युत्तर रूप में विषय का विस्तार करता है। भारती वृत्ति का प्राधान्य होने के कारण इसमें प्रहसन के गुण जा जाते हैं। इन सब विशेषताओं का मुर्तिमान रूप ही मुकुन्दानन्द भाण है जो मूलभूत तत्त्वों को प्रतीत करे हुए है। परन्तु इसकी तकनीक नवीन है।

कथावस्तु कवि-कल्पित स्वीकृत होने पर भी प्रख्यात इतिवृत्त के प्रख्यात नायक श्रीकृष्ण की विट के रूप में प्रस्तुत किया गया है। भाण में विट के नायकत्व का विधान भी किया गया है। गौपिकारं स्वयंभारिणी के रूप में प्रस्तुत है। यहाँ पर स्वकीया नायिका तो कोई भी नहीं है परकीया विशेष के ही त्रियाकलापों का वर्णन किया गया है।

एक दिन की कथा होने के कारण मुकुन्द के प्रयाण के समय जो-जो घटित होता है उसी का वर्णन किया गया है। प्रहसन अथवा व्यायोग में प्रख्यात कृष्ण नायक नहीं हो सकती। कृष्ण तो अधिकशतः नाटक में धीरोदात्त, धीरललित के रूप में ही वाये हैं। परन्तु यहाँ उन्हें विट के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास सर्वथा नवीन है, जिन्होंने प्रख्यात कृष्ण की नायक बनने का प्रयास अपने भाण में किया। यद्यपि वह पौण्ड्रिक दिव्य पुरुष है परन्तु उनके त्रियाकलाप, वैष्टारं निम्नकोटितुल्य विट के समतुल्य ही हैं।

सुवंगशेखर ही कृष्णरूपी नायक है-स्वं गौपिकारं गुर्वी है। यह कवि के युगान्तकारी दृष्टिकोण का ही परिणाम है। यही इसकी तकनीक के नवीनीकरण का प्रमाण है। इसमें अत्यधिक अन्युक्तियाँ हैं जो प्रकृति से सम्बद्ध होकर पात्रों पर लागू होती हैं।^१ बृंगारिक वर्णन भी यत्र तत्र दृष्टिगत होता है।

१. पुरुषाचिन्माय मक्तो देवायैदमिति मे समर्पयति ।

सायतननीराजनसम्यै वीणशतं वधूरी सा ॥ -- मुकुन्दानन्द भाण (७७)

‘सुहृन्वानन्द’ के कर्ता महाकवि काशीपति के विषय में आधुनिक इतिहास लेख सर्वथा मौन हैं । निर्णयसागर प्रेस (बम्बई) द्वारा प्रकाशित काव्यमाला के सौलहवें गुच्छक में यह कृति १६३६ ई० में प्रकाशित हुई है । महामहोपाध्याय पण्डित दुर्गाप्रसाद तथा काशीनाथ पाण्डुरंग पंत द्वारा दी गयी पादटिप्पणी में केवल इतना संकेत किया गया है कि श्रीकाशीपति द्रविण प्रतीत होते हैं और बहुत प्राचीन नहीं हैं । इस संदर्भ में अपने शौचग्रन्थ (अन्योक्ति साहित्य का उद्भव और विकास) में डा० राजेन्द्र मिश्र ने लिखा है -- ‘सुहृन्वानन्द भाण के अन्तःसाक्ष्यों को देख कर सिद्ध हो जाता है कि कवि काशीपति भी रामचन्द्र दीक्षित एवं मल्ला कवि की भांति दक्षिणात्य ही थे, क्योंकि रामचन्द्र की ही भांति इनका भी कौण्डिन्य गाँव है’ ।

इस भाण की नायिका (मंथरी) भी रामचन्द्रविरचित शृंगारतिलक भाण की नायिका हेमांगी की ही भांति रंगपुरी में व्याही गयी है, जो कि संभवतः दक्षिण का ही श्रीरंगपट्टन है । दोनों कृतियों में नायक भुजंगेश्वर है । ‘शृंगारतिलक भाण’ में भी नायिका अपने देवर वाप्रव्य के साथ स्मराल जाने की उद्यत है और विघ्न डालने पर उसे रोका जाता है । सुहृन्वानन्द भाण में भी नायिका पति के साथ घर जाने की समुद्यत है और रोकी जाती है । इस प्रकार दोनों भाण कृतियों के कथानक में पूर्ण साम्य प्रदर्शित होता है (किसी सिद्ध होता है कि) किसी सिद्ध है कि काशीपति के समस्त आदर्श रूप में रामचन्द्र दीक्षित का शृंगारतिलक भाण ही रहा होगा ।

रामचन्द्र दीक्षित ने अप्स्य दीक्षित के पीत्र श्री नीलकण्ठ दीक्षित से काव्यादि की शिक्षा प्राप्त की थी । नीलकण्ठविरचित नीलकण्ठवम्बु का रचनाकाल सन् १६८३ ई० है । इस प्रकार रामचन्द्र दीक्षित का समय १७वीं शती का उत्तरार्द्ध सिद्ध होता है । उपर्युक्त मंतव्य की दृष्टि में रहते हुए यदि काशीपति को रामचन्द्र दीक्षित से प्रभावित माना जाये तो निश्चित ही उनका समय १८वीं शती स्वीकार करना पड़ेगा ।

१. कौण्डिन्यवर्षात्नस्य कविः काशीपतिः कृति

सुहृन्वानन्दनामायम् मिश्रभाणः प्रयुज्यते ।

--अन्योक्ति साहित्य का उद्भव और विकास (शौच ग्रन्थ)

डा० राजेन्द्र मिश्र ।

‘मुह्न्दानन्द भाण’ की दो प्रमुख विशेषताएं परिलक्षित होती हैं--

१. यह एक मिश्रभाण है--मिश्र भाण का तात्पर्य है, रचना में संस्कृत और प्राकृत दोनों भाषाओं का युगपद प्रयोग होना । इस संदर्भ में उल्लेखनीय है कि समस्त भाण कृतियां जायन्त संस्कृत भाषा में ही लिखी गयी हैं । मुह्न्दानन्द ही अकेली कृति है जिसमें स्त्रीपात्र प्राकृत बोलती हैं और पुरुषपात्र संस्कृत । काशीपति ने ग्रन्थ के बतुर्थ श्लोक में स्वयं इस तथ्य को स्वीकार किया है (मुह्न्दानन्द नामायं मिश्रभाण प्रयुज्यते) ।

२. मुह्न्दानन्द की दूसरी विशेषता है -- इसमें उत्कलिका प्रयोजित ललित गद्य का प्रयोग जिसकी शैली बहुत कुछ कादम्बरी और नलचम्पू से मिलती है ।

मुह्न्दानन्द का नायक भुवंगशेखर श्रीकृष्ण की भूमिका में उतरता है । प्रातः काल में नायिका भंवरी से मिलकर वह उसी की टोह में घर से प्रस्थान करता है । मार्ग में उसके अनेक सहचर मिलते हैं जो उसी की भांति मिलते हैं और अपनी-अपनी प्रणयकथारं भुवंगशेखर को सुनाते हैं । वैष्णवाट में उपस्थित वैश्याएं मिलती हैं, परस्पर हास-परिहास होता है और अन्ततः सान्ध्य काल में जटाकृती के प्रयत्न से नायक-नायिका का मिलन हो जाता है ।

इस रचना में भुवंगशेखर के अतिरिक्त चार और पुरुषपात्र हैं--कान्तक, वाराहमट्ट, मुद्गलमट्ट और कलहंसक । इसी प्रकार नायिका भंवरी के अतिरिक्त ६ अन्य स्त्रीपात्र हैं--रत्नगुप्त की स्तुषा लीलाकृती, मरालिका, कांवलता, चन्द्रमुखी, कनकांगी, चन्द्रिका,, सुकमाषिणी और तारा ।

जैसा कि प्रारंभ में ही निर्देश किया जा चुका है इस भाण कृति में जायन्त कृष्णकथा का वारीष मूल विट कथा पर रिया गया है । एक प्रकार से यह कृष्णचरित का अवमूल्यन ही कहा जायेगा क्योंकि भाण रचनाओं का मूल संविधानक वैष्णवाट से सम्बद्ध माना गया है । यह बात और है कि वैष्णवाट की यथार्थ स्थिति पर्दाफास करके कविके तत्कालीन समाज को सत्पथ पर ले जाना चाहते थे इसीलिए उन्होंने भाणोक्ति व्यंग्य शैली का आश्रय लिया । फिर भी गौप्यार्थ तथा नन्दनन्दन कृष्ण का वारीष वैश्याओं तथा विट पर कर देना धर्म एवं संस्कृति की दृष्टि से ठीक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि कवि के इस उपक्रम से असंख्य वास्थावान मनुजों के मन में योगेश्वर कृष्ण के हितचिन्तक चरित्र के प्रति अभिरुचि तथा घृणा पैदा हो सकती है । वैसे भी कृष्णचरित

की रहस्यमयी यथार्थ स्थिति विले विवेकीजन ही समझ पाते हैं । जो भी हों,
मुकुन्दानन्द काशीपति के उत्कृष्ट भाषा ज्ञान का परिचायक हैं । संस्कृत और प्राकृत
भाषा में बिना किसी परिवर्तन के पढ़ा जाने योग्य निम्नलिखित पद्य कवि की काव्य-
प्रतिभा की सिद्ध कर देता है --

इन्दिरावरविहारमन्दिरं मन्दमन्दमरविन्दकन्दरं ।

गन्धुपिच्छमरन्दसुन्दरं बम्परा इह वरन्ति बन्धुरं ॥

--मुकुन्दानन्द--६६

काशीपति के युग में गौ-ब्राह्मण की हितकामना समाज में सर्वापेक्षित थी । लोग समर्पित
मेघवर्षा की कामना किया करते थे । संभवतः दुष्ट जनों द्वारा समाज में संकट भी उत्पन्न
किये जाते थे । कवि समुदाय में काव्य-रचना का प्रचारप्रसारभी था । समाज में अन्कार
तथा रसतत्त्व को समझने वाले विद्वद्गण विद्यमान थे । इसी प्रकार की स्वयुगीन
सांस्कृतिक सूत्रारं मुकुन्दानन्द के निम्नलिखित दो पद्याँ से प्राप्त होती है --

वर्षन्तु कामं मुषिवारिवाहाः

गौब्राह्मणैः कुलानि सन्तु ।

दृष्यन्तु सन्तः सुकवि प्रबन्धैः

तेषां च शाम्यन्तु लोपसर्गः ॥

-- मुकुन्दानन्द भाषा--२५८

वृत्तिं लसदलंकृतं रसविंदामुधा ये मय

प्रसन्नहृदया दयाजलधिया बहूकुटी

तदीयपदपदमयोरमयम् प्रणामाञ्जलि

सराजमुल्लाङ्गतिशिरसि सन्तितम् न्यस्यते ॥

-- वही --२६० ।

रासलीला (वी० राघवन)

डॉ० वी० राघवन आधुनिक संस्कृत साहित्यकारों में अग्रणी माने जाते हैं । मद्रास विश्वविद्यालय के संस्कृतविभागाध्यक्ष पद से निवृत्त होकर भी आप निरन्तर संस्कृत सेवा में लगे हुए हैं । एक प्रतिभाशाली मौलिक कवि, एक बहुमुखी समालोचक तथा एक बहुभाषाभाषी विद्वान् के रूप में आज भी आपकी कीर्ति अक्षुण्ण है । आप केन्द्रीय शासन के शिक्षा मंत्रालय से प्रकाशित त्रैमासिक पत्रिका 'संस्कृत प्रतिभा' के सम्पादक हैं । अलंकारशास्त्र की आपकी विशेष देन है । महाराज मौज के 'शृंगारप्रकाश' नामक अनुपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ का प्रकाशन एवं परिस्य प्रस्तुत कर आपने संस्कृत जगत का बहुत उपकार किया है ।

'दि नम्बर आफ़ रसास' तथा 'सम कान्सीप्ट्स आफ़ अलंकार शास्त्र' एरीह विद्वत्पूर्ण बालौका ग्रन्थ आपने प्रणीत किये हैं जिनका प्रकाशन क्रमशः सन् १९४० तथा १९४२ में 'अडियार लाइब्रेरी मद्रास' से ही हुआ है । मद्रास विश्वविद्यालय के ही पूर्वसंस्कृत विभागाध्यक्ष डा० सी० कुन्तल राजा द्वारा सम्पादित (*New catalogue catalogorum*) नामक सुप्रसिद्ध सूचीपत्र में डा० राघवन ने ही तैयार किया है जिसका प्रकाशन मद्रास विश्वविद्यालय द्वारा १९४६ ई० में ही हुआ है ।

इसके अतिरिक्त डा० राघवन ने देश-विदेश की ऐकड़ों शोध पत्रिकाओं में, अभिनन्दनग्रन्थों में तथा स्मारिकाओं में अपने शोधपूर्ण निबन्ध दिये हैं जिनसे उनकी वैदुषी स्वतः सिद्ध हो जाती है ।

'रासलीला' के अतिरिक्त प्रोफेसर राघवन ने 'कामशुद्धि' नामक नाट्यकृति भी लिखी है । इस संदर्भ में यह तथ्य विशेष महत्व का है कि डा० राघवन की कृतियाँ 'रासलीला' और 'कामशुद्धि' रेडियो स्कॉकी हैं । निश्चय ही इनका संविधान तथा मंथीय दृष्टिकोण से इनका रूप अन्य नाट्यकृतियों से सर्वथा भिन्न है ।

संस्कृत साहित्य के इतिहास में वाचस्पति गौरीला ने (संवत् १९६०) में मागवत पर आधारित संगीतनाटिका, रासलीला और कालिदास के कुमारसम्भव पर आधारित कामशुद्धि नाटिक का उल्लेख किया है ।

“ रासलीला ” रेडियो रूपक श्री श्री० राघवन द्वारा रचित कृष्ण की रासलीला से सम्बन्धित है । श्रीमद्भागवत की रासलीला से प्रभावित होकर ही “ रासलीला ” की रचना कवि ने की है । यह श्रीकृष्ण के जीवन के महत्त्वपूर्ण भाग से सम्बन्धित है क्योंकि इसी रासलीला के माध्यम से परब्रह्म श्रीकृष्ण आत्मारूपी गौपियाँ के चितरूपी वृत्तियों के आवरण का हरण करके उन्हें परमानन्द की अनुभूति कराते हैं । चितरूपी वृत्तियों का आवरण ही परमानन्द की अनुभूति में बाधक होता है । मगवान् अपने मन में इसका लेशमात्र भी नहीं रहने देना चाहता । इसी अभिप्राय से श्रीकृष्ण की यह रासलीला आध्यात्मिक आवरण का जोला पलन कर और भी मनोरम रूप से सहृदय के समक्ष उपस्थित होती है ।

श्री श्री० राघवन द्वारा विरचित “ रासलीला ” १९६३ में संस्कृत रंग वाणिज्य में प्रकाशित हुई थी । इससे पहले यह १९४३ में मद्रास की आकाशवाणी से प्रसारित हो चुकी है । यह चार भागों में विभक्त है और चारों भागों को अलग-अलग प्रेक्षकों के लिये रखा है ।

प्रथम प्रेक्षकों एवं अन्य प्रेक्षकों की कथा तो अधिकांशतः श्रीमद्भागवत की ही कथा से जीतप्राप्त है । कवि ने इसमें अपनी मौलिक सूक्ष्मता का परिचय देना आवश्यक नहीं समझा । भागवत की कथा से स्नात होकर “ रासलीला ” की भी रचना इसी आधार पर उन्होंने कर डाली । मौलिक उद्भाक्कार करके भागवत की अत्यन्त मनो-हारिणी इस लीला में कवि ने अपनी बुद्धि की सूक्ष्मता का प्रवेश इस मय से नहीं किया कि कहीं भागवत की कथा रौबकता से विमुक्त न हो जाए । भागवत की कथा से परिपक्व बुद्धि का परिचय तो इसमें मिल ही जाता है कि कवि ने भागवत के मर्म को कितनी अच्छी तरह समझा है ।

“ रासलीला ” की कथावस्तु जानने के लिए प्रथम से लेकर चौथे प्रेक्षकों तक की कथा को प्रक्षिप्त करना नितान्त आवश्यक है तभी तो इस लीला का रौबक पदा प्रत्यक्ष उपस्थित हो सकेगा ।

प्रथम प्रेक्षकों में सुत्रधार द्वारा रंगमंच पर भागवतपुराण का एक श्लोक गाया जाता है जिसमें श्रीकृष्ण की अपनी योगमाया के साथ शरद रात्रि में की गयी रासलीला वर्णित है ।

गौपियाँ श्रीकृष्ण के वेणुनिनाद से आकर्षित हो ही जाती हैं अतएव श्रीकृष्ण भी वेणुसहित रंगमंच पर प्रवेश करते हैं । कृष्ण का वेणुनिनाद सुन कर गौपियाँ उन्हें घेर

लेती है। वह अपने को निवारण करने में समर्थ नहीं हो पाती है क्योंकि वह वेणु के जरा-से हुए ध्वनिमात्र से ही व्याकुल-सी हो जाती है। श्रीकृष्ण की वंशी ध्वनि में ऐसी आकर्षण शक्ति है जो अपने भक्तजनों को मायामोह के पाश से विमुक्त कर भगवान् के ध्यान में डुबक कर देती है। बराबर जगत भी इस ध्वनि से अपनी सुष-बुष ही हो बैठता है। समस्त ब्रह्माण्ड में ही यह ध्वनि उत्प्रेरण मंत्री की भांति गुंजती रहती है। गोपियाँ तो भगवान् का अमिन्न जंघ हैं ही, अतएव सर्वाधिक सुख एवं आनन्द की प्राप्ति की अधिकारी भी वही हैं।

गोपियाँ भी अपने अन्तःस्थल में गुह्य रूप से विद्यमान रहने वाले अपने अमीप्सित का आस्थान भी श्रीकृष्ण के समक्ष कर ही देती हैं कि वह अपना सब कुछ त्याग कर सकती हैं परन्तु वंशी की मनमौलिनी ध्वनि से अपने को रोक पाने में समर्थ नहीं हो पातीं। भांतिक भाँगाँ से निवृत्त होना तो उचित ही है परन्तु भगवान् से विमुख होना उचित नहीं है, इस गुह्य अभिप्राय को गोपियाँ जानती ही हैं तभी तो इस प्रकार की बात कहती हैं। भगवान् के समक्ष तो सब कुछ उन्हीं का ही है अतएव त्याग की तो बात ही नहीं रह जाती है।

भगवान् श्रीकृष्ण भी अपने भक्तों की परीक्षा लेने के अभिप्राय से गोपियाँ को घर लौट जाने के लिए कहते हैं कि उनके पति या पिता प्रतीक्षा कर रहे होंगे। दूसरे रात्रि के गाढ़ अन्धकार का भी भय देते हैं परन्तु गोपियाँ अपनी साधना में सफल हो रहती हैं। गोपियाँ का हृदय पूर्णरूप से भगवान् श्रीकृष्ण की भक्ति में निमग्न हो गया था, इसी अभिप्राय को जानकर ही श्रीकृष्ण दूसरे प्रेक्षणक में गोपियाँ के साथ रासलीला करते हैं।

दूसरे प्रेक्षणक में गोपियाँ यमुना नदी के किनारे लड़ी रहती हैं और श्रीकृष्ण वेणु बजाने में ही तल्लीन रहते हैं। गोपियाँ श्रीकृष्ण से उनके लिए माला बनाने की बात कहती हैं, तभी श्रीकृष्ण उनकी फूल तोड़ने और उसे उनके निकट बँधी कैयन्ती को देने के लिए कहते हैं। यही गोपी श्रीकृष्ण के लिए माला बनाती है। जब कैयन्ती फूलों की माला श्रीकृष्ण को देती है तो वह कहते हैं कि यह साधारण फूलों की माला नहीं है। इसको सुन कर गोपियाँ उस माला को हृदय पर धारण करती हैं जो माला फूलों के रूप में उनके सामने विद्यमान है।

कृष्ण द्वारा माला को सामान्य फूलों से विरक्ति माला न कहना स्वाभाविक ही लगता है। शरदकाल की रात्रि में अस्म्य ही फूलों का उदय हो जाना अस्वाभाविक

सा ही लगता है। शरदकाल की प्रचण्ड शीत है, पुष्प शीत से मर्माल्ल हो जाते हैं ऐसी स्थिति में अस्मय में फूलों का प्रकट होना श्रीकृष्ण की शक्ति का ही प्रभाव है। ऐसा भी प्रतीत होता है मानों पुष्प श्रीकृष्ण की सेवा के लिए अस्मय में ही उदित हो गये। पुष्प तो भगवान का शिरोभूषण ही होता है।

गोपियाँ अक्षधारण फूलों की माला देस कर कृष्ण से कह भी देती हैं कि यदि यह सबसुव में फूलों की माला नहीं है किन्तु हम आपकी नामात्ममाला के समान ही हृदय में धारण करती हैं।

‘रास’ में प्रत्येक गोपी अपनी को महत्वपूर्ण समझ कर अभिमान धारणा करती ही है। कृष्ण तो सर्वद्रष्टा हैं ही अतः गोपियाँ के इस अभिप्राय को जानकर ही उनके वर्पमंग करने के उद्देश्य से अन्तर्धान हो जाते हैं।

तृतीय प्रेक्षणक में गोपियाँ अपनी मूल का प्रायश्चित्त करके उत्पन्न विभूति होती हैं और भगवान् के अन्वेषण में प्रवृत्त हो जाती हैं। वह श्रीकृष्ण के दर्शन करने में सफल नहीं हो पाती हैं। एक गोपी अपने को धर्म बंधाती है और श्रीकृष्ण के चरणविह्वलों का दर्शन भी कर लेती है जिससे यह भी सूचित होता है कि श्रीकृष्ण किसी एक गोपी के साथ ही अन्तर्धान हुए हैं। वह अन्य गोपियाँ के साथ श्रीकृष्ण के चरणों का अनुसरण करती है। अन्य गोपियाँ तो उस गोपी से ईर्ष्या करती हैं जिसने श्रीकृष्ण के सहवास में आनन्द की प्राप्ति की। परन्तु वह सब गोपियाँ भी जब उसे एक मदविह्वल के आगे दुली होकर लड़ी हुई देखती हैं तो पूछने पर वह बहुत दुःख से बताती है कि श्रीकृष्ण उसकी ही साथ लेकर गये थे। जब उसमें भी यह अभिमान जागृत हुआ कि वह ही संसार की सर्वोच्च स्त्री है तो वह श्रीकृष्ण से कहती है कि मैं अत्यधिक थक गयी हूँ, मुझे कन्धे पर उठा कर ले चलो। यही सुन कर श्रीकृष्ण अन्तर्धान हो गये। इस वृत्तान्त को सुनकर सभी गोपियाँ उस गोपी के दुःख से दुली हो जाती हैं। वे सब श्रीकृष्ण के शीघ्रातिशीघ्र लौटने की प्रतीक्षा करती हैं।

चौथे प्रेक्षणक में श्रीकृष्ण के प्रकट न होने पर गोपियाँ को उत्पन्न मातृव्यथा होती है। सारा अभिमान विरह की ज्वाला में ही भस्मीभूत हो जाता है --यह जानकर ही भगवान् श्रीकृष्ण फिर से प्रकट हो जाते हैं। गोपियाँ उनको देस कर उत्पन्न प्रसन्न होती हैं।

अन्त में सुवधार मंगल श्लोक का गायन करता है और उसी से इस नाटक का अन्त होता है।

१. यत्सत्यमद्य न पुण्यमालां, किन्तु अवतीनामात्मनामैव हृदयेन वहामि।
— द्वितीय प्रेक्षणक, पृ. ४

उस नाटक के प्रारम्भ में श्रीकृष्ण किलारी नायक के रूप में ही दृष्टिगत होते हैं परन्तु जब गौपियाँ को घर जाने का आदेश देते हैं उस समय वह अपनी गता के महान्तम उद्देश्य कर्म का ही प्रतिपादन करते हैं। यिवेकी गौपियाँ भांतिक किलास स्त्री कर्म को गहिरा सम्भार कर उसका त्याग कर देती हैं और भगवान् के अमीप्सित अर्थरूप परमानन्द को प्राप्ति साधन रूप से कर लेती हैं।

राधामाधवीयम् (अभिराजराजैन्द्र प्रणीत)

‘राधामाधवीयम्’ ‘अभिराज राजैन्द्र’ उपनाम से ज्ञात डा० राजेन्द्र मिश्र (प्रवक्ता, संस्कृत विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय) द्वारा १९६६ ई० में लिखा गया कृष्णचरिताश्रित एकांकी नाट्यकृति है। ‘राधामाधवीयम्’ की भूमिका में कवि ने अपनी कृति को ‘धौरामात्राभिनेयमुदुष्यदयात्मकम् एकांकीरूपकं’ कहा है, जिससे यह नहीं स्पष्ट होता है कि यह नाट्यकृति १८ उपरूपकों की किस कौटि में सम्मिलित की जा सकती है। वस्तुतः कवि हिन्दी साहित्य में प्रचलित आधुनिक एकांकियों के कथाशिल्प से प्रभावित है और उसी पद्धति पर उसने यह रचना भी प्रणीत की है।

‘राधामाधवीयम्’ की भूमिका से ज्ञात होता है कि कवि के पितामह का नाम रामानन्द मिश्र था जो श्रीमद्भागवत के महान् मर्मज्ञ और वियाग्रणी व्यक्ति थे। कवि के पितृचरण का नाम पण्डित दुर्गाप्रसाद मिश्र था। अभिराजी देवी का पुत्र होने के कारण कवि स्वयं को ‘अभिराज’ कहता है।

भूमिका से इस संस्कृत एकांकी के अभिनय का अवसर भी ज्ञात हो जाता है। प्रयाग विश्वविद्यालय के संस्कृत विभागाध्यक्ष महाप्राज्ञ पण्डित सरस्वतीप्रसाद चतुर्वेदी के सेवा-निवृत्ति महोत्सव से इसका आभिनयिक सम्बन्ध है। सेवानिवृत्ति की तिथि ग्रन्थ की टिप्पणी के अनुसार १६ सितम्बर सन् १९६६ ई० थी।

‘राधामाधवीयम्’ की कथावस्तु अवसरानुसार ही कल्पित की गयी है। कवि के ही शब्दों में कथानक इस प्रकार है --

‘मथुरा नरेश कंस के आमंत्रण पर उसका याग समारोह देखने के लिए यशोदानन्दन कृष्ण ब्रजग्राम छोड़ कर मथुरा प्रस्थान करते हैं। इस वाकस्मिक विहीन के कारण नन्दग्राम का समस्त वातावरण सन्तप्त हो उठता है। कृष्ण के पितृचरण नन्द, माँ यशोदा तथा अन्यान्य सुपरिचित अन्य प्रणयी गौप्यन अत्यन्त व्यथित हो उठते

हैं ।

परन्तु माधव के कियोग का सर्वाधिक पभाव वृषमानुतनया राधिका पर है जो कभी उनकी शैशव सत्परी थी परन्तु अब पाण्डु प्रेक्षी हो गयी है । चन्द्रकला एवं ललिता (ललियाँ गारा) जैसे प्रकार से सन्तान दिये जाने पर भी राधा का सन्तान कम नहीं होता । माधव के मधुर सहवास की याद व स्मृतियाँ उसे मूढ़ बना देती हैं । आत्ममत्सर्ग एवं मावी कियोग की यादक कृष्णियाँ उसे ज्वेत बना देती हैं ।

माधव के सुहृद स्पर्श से राधिका प्रत्यागत केना होती है । अत्यन्त विश्वरत एवं मधुर वक्ता से समस्त पुरवासियों की धीरज बंधा कर कृष्ण एवं कलराम मधुरा को प्रस्थान करते हैं ।

प्रस्तुत एकांकी में कुल ६ पात्र हैं -- सूत्रधार, माधव, कलमड, नन्ददेव, जहूर, राधिका, चन्द्रकला, ललिता और यक्षोदा ।

'राधामाधवीयम्' का प्रारम्भ नान्दी के दो ललित श्लोकों से होता है जिनमें कवि ने मंगीमणित के बहाने राधा और कृष्ण के प्रणयासक्त व्यवहार की मांकियाँ प्रस्तुत की हैं । रक्ता के अध्ययन से इस एकांकी की अनेक विशेषताएं प्रकट होती हैं --

(क) कवि कामलकान्त पदावली का पदाधार है । यह स्वयं को महाकविचरणरेणु करिपीतक मानता है जिससे उसकी विनयशीलता प्रकट होती है । यह दोनों तथ्य कवि को कालिदास, श्रीहर्ष, जयदेव तथा मण्डितराज सरीखे व्यंजनावादी सरस लोक कवियों से प्रमाप्ति सिद्ध करते हैं ।

(ख) 'राधामाधवीयम्' कवि की प्रारंभिक नाट्यकृति है, क्योंकि सूत्रधार स्वयं कवि के विषय में सूचना देता है कि उसने २००२० परीक्षा उत्तीर्ण की है, लोक स्वर्णपदक प्राप्त किया है, अभी-अभी उसने शीष्कार्य समाप्त किया है और वह इसी प्रयाग विश्व-विद्यालय के संस्कृत विभाग की प्रभुति (प्रोफेसर) है ।

(ग) 'राधामाधवीयम्' में कवि ने विल्यात संस्कृत शब्दों के अतिरिक्त सङ्मात्रिकी नीतिका का भी प्रयोग किया है, जिससे उसकी साक्षरप्रियता का संकेत मिलता है ।

(नैपथ्ये गीयते) -- त्यज । नातक नववारिधराशाम ।

स्वजनजनितमिह सुखमतिकठिनम् मा बुरु मनसि विमाषास ॥

(घ) कवि ने प्रस्तुत रूपक में अनेक अन्यापदेशपरक पद्य एवं संवाद लिखे हैं । संभवतः इसका कारण यह हो सकता है कि 'अन्यापदेश' साहित्य के उद्भव और विकास पर

सौधकार्य करने के कारण कवि अन्यापदेश पद्धति से बच्यन्त प्रभावित है^१। कहीं-कहीं कवि ने मानव सम्बन्धनावाही सुभाषितों का भी प्रयोग किया है, वही--

‘सत्यं हिनसायकं जनमही लोकस्तृणमुमन्यते’ (श्लोक ५)

‘उद्धूतौ यं मृणमृणः कोऽपि प्रेमाङ्कुराख्यः हिन्नं हिन्नं प्रणयितृदयं क्षीयमाणः करोति’ (श्लोक १६)

(७०) प्रणिपाद वर्णनक्रम में कवि कहीं-कहीं प्राकृत कवियों से प्रभावित दिखाई पड़ता है। उदाहरणार्थ--माधव के कहे जाने पर चन्द्रकला उनके प्रियोग से विह्वल-चराचर लोक का हवाला देती है जो कि ‘कुन्दमाला’ में वर्णित ‘एते रुदन्ति-हरिणाः हरितं विमुच्य’ इत्यादि श्लोकों से बहुत कुछ साम्य रखता है।

कवि ने ‘राधामाधवीयम्’ में भरतवाक्य का भी प्रयोग किया है जो कि नायकादि किसी पात्र विशेष द्वारा नहीं बल्कि नैपथ्य से प्रस्तुत किया जाता है। इस भरतवाक्य में लिमाख्य से लेकर कन्याकुमारी तक व्याप्त भारतभूमि का यक्षोगान किया गया है। अन्तिम श्लोक में लिमाख्य से समुद्र तक तथा सीराम्भ से जाम प्रदेश तक विस्तृत भारतभूमि की एकसूत्रबद्ध होने की कामना कवि ने की है। भरतवाक्य में भारतदेश को शत्रुओं का मानमर्दी भी निरूपित किया गया है जो सम्मत्ताः सन् १९६५ ई० में भारतीय योद्धाओं द्वारा पराजित पाकिस्तान की ओर संकेत करता है।

इस प्रकार नाट्यशास्त्रीय मान्यताओं की लीक पर न चलते हुए कवि ने ‘राधामाधवीयम्’ की रचना से कृष्णचरिताश्रित नाट्यकल्पधारा को उपकृत किया है।

१. राधामाधवीयम् -- श्लोक १२ (प्रयाण नाट्यपंचगव्यम्) -- वियन्त प्रकाशन, ट्रौणपुर, जैनपुर।

२. वही -- श्लोक -- १६।

(ग)--वार्षिक कृष्णचरित

• भट्टनारायण और उनका वैष्णुसंहार •

आधुनिक कृष्णकथाप्रधान नाटकों के अध्ययन के पश्चात् गौण रूप से कृष्णचरित का अवलोकन अपेक्षणीय होगा, जिसमें कृष्ण घटनाओं के संचालक के रूप में दृष्टिगोचर होते हैं जो अभीष्ट फल की प्राप्ति कराने में सहायक होने के साथ-साथ विशिष्ट देवी गुणों से भी युक्त रहते हैं। इस दृष्टिकोण को ध्यान में रख कर ही हमारी चतुर्दृष्टि भट्टनारायण के वैष्णुसंहार पर भी जाती है जहाँ कृष्ण का महाभारत-सम्मत रूप ही रवीकार मिया गया है।

इस नाटक में कृष्ण को विष्णु के अवतार रूप में ही चित्रित करने का उद्देश्य ही सर्वप्रथम रहा परन्तु कृष्ण का उल्लेख केवल प्रथम एवं चतुर्थ अंक के अंतिम भाग में मंच पर प्रवेश के समय हुआ। कृष्ण के मुह है कल्लावी गयी-- उत्कथ्य महाराज, किस्सात्परं समीक्षितं संपादयामि उक्ति से प्रतीत होता है कि कृष्ण के उर्वं गिर्व ही घटनाओं का कक घुमता है। नाटक का प्रारंभ भी भगवान श्रीकृष्ण के सन्निध प्रयत्न से होता है, जिसका विस्तृत वर्णन महाभारत के उद्योग पर्व में आया है। समाप्ति भी उनके आशीर्वाद से युधिष्ठिर के राज्याभिषेक पर होती है। तदनन्तर यह भी ज्ञात करना नितान्त आवश्यक है कि भट्टनारायण कहां तक महाभारत से प्रभावित रहे और कहां तक उनकी काल्पनिक दृष्टि नूतन उद्भावना करने में सहायक रही। वैष्णुसंहार नामक प्रसंग से ही कवि की मौलिक उद्भावना दृष्टिगत होती है क्योंकि महाभारत में भीम द्वारा दुर्योधन के ऊरुभंग का प्रसंग तो है पर उसके रक्त से वैष्णुगुण का प्रसंग नहीं है, वही प्रकार अन्य कल्पित प्रसंग भी कवि की मौलिकता के परिचायक हैं। इन सब का अवलोकन करने के पश्चात् निष्कर्ष यही निकलता है कि कवि प्रत्यात कथावस्तु का आश्रय लेकर भी अपनी स्वाभाविक कविप्रवृत्ति को नहीं छोड़ पाया, फिर भी स्थान-स्थान पर महाभारत के पात्रों द्वारा कृष्ण की दिव्यता एवं भगवत्स्वरूप ही अभीष्ट होने के कारण विशिष्ट देव ही बना रहने दिया, मानवी नायक की भांति उनके गुणों का आरोपण भगवान श्रीकृष्ण में न होने दिया। नाटककार की कृति का विवेक करने से पंखे अन्य नाटककारों की भांति भट्टनारायण का परिचय भी जान लेना आवश्यक होगा कि इन्होंने महाभारत की कथावस्तु को वैष्णव धर्मावलम्बी होने के कारण आधार बनाया या महाभारत सुद्ध को उत्तेजित करने वाले तत्त्वों का सन्निवेश करके जात्रिय धर्म का

परिचय कराने के लिए भी न कैवर्जस्तिकतापूर्ण उद्गार प्रकट कराये । चाहे जो भी हो, इतना तो सूर ही है कि हरि, कन्दर्प, धूर्वटि तीनों देवी की स्तुति करने के कारण मट्ट नारायण किसी भी विशिष्ट धर्मावलम्बी मत को मानने के पक्षपाती नहीं रहे हैं । दार्शनिक सम्प्रदायों में भी किसी एक सम्प्रदाय के अंगभूत होकर भी नहीं रहे हैं । यह कवि की अपनी विशेषता रही है कि वह सब धर्मों पर जायदा रहे से प्रतीत होते हैं फिर भी तीनों देवी की साथ-साथ स्तुति करने के कारण शंका का मझी का जाल इतना सुन्दर ताना-बाना चुनता है कि उसे समाप्त करने के लिए कवि का परिचय ज्ञात करना नितान्त आवश्यक है कि वह किस समय हुए एवं कौन-से धर्म के प्रति उनकी अधिक निष्ठा दृष्टिगत होती है ।

नाट्यशास्त्र में तो प्रस्तावना में ही कवि के कृष्ण का परिचय और पूर्वकीर्ति कवियों का उल्लेख करने का भी विधान है । इसके आधार पर नाटककारों ने अपने जीवन के विषय में यथार्थिकता लिखी का प्रयास किया है परन्तु मट्टनारायण ने तो प्रस्तावना में भी अपना कोई विशिष्ट परिचय नहीं दिया केवल 'मृगाराजधन्वा' उपाधि की ही सूचना मिलती है जिसमें सिंह के आधार पर इनका क्षत्रिय धर्मावलम्बी होना तो किन्तु मात्रा में सिद्ध होता है पर अन्य जगहों पर भी दृष्टिपात करने पर उसका भी निराकरण हो जाता है इसका कारण तृतीय अंक में राजार-राजसी संवाद में 'ब्राह्मण शीणितं सत्वमेतद् । गुरुं दहदहत्प्रविशति' संदर्भ से ब्राह्मणों की श्रेष्ठता का प्रतिपादन होना ही मुख्य है । प्राचीनकाल में सिंह उपाधि द्वारा क्षत्रिय ही जाना नहीं जाता था वरन् किसी भी जाति का व्यक्ति धर्मावलम्बी के आधार पर किसी विशिष्ट जाति से संयुक्त किया जा सकता था । ब्राह्मण धर्म की श्रेष्ठता प्रतिपादित करने के उद्देश्य से इसी जाति में मट्टनारायण को सम्मिलित किया जा सकता है वही मट्ट शब्द भी उनके ब्राह्मणत्व को पालित करने में सहायक तो है ही । वैष्णव धर्मावलम्बी के पक्ष में कवि का अपना कोई निजी मत भी चक्षुःपथ पर नहीं आता । क्षितीश्वरशास्त्री चरितम् के अनुसार मट्टनारायण कान्चकुब्ज निवासी शाण्डिल्य गौत्रोत्पन्न सारस्वत ब्राह्मण था । यह बंगाल के सेन वंश के प्रवर्तक आदित्य के निर्मन्त्रण पर कन्नौज से बंगाल जाकर बस गया । परम्परा के अनुसार टंगौर वंश का आदि पुरुष मान सकते हैं, इसके लिए प्रबल प्रमाण नहीं है जो इसकी

१. क्षितीश्वरशास्त्री चरित (फोर्ड ल्यूमर द्वारा प्रकाशित, जर्मनी १८५२ ई०) ।

२. हिस्ट्री ऑफ संस्कृत लिटरेचर--स० ० कै० डे । श्रीकृत रामभसादवन्कृत (गौडराजमाला) रासालदास बनर्जी, स० ० बार० वेम, गजेन्द्र गहकर, वरदाचारी, विलसन आदि अनेक विद्वानों के प्रमाणानुसार ७ से १०वीं शताब्दी में मध्य ५ ब्राह्मण गये थे ।

३. संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास--कपिलदेव त्रिवेदी १९०४ ई० ।

दृष्टि में सहायक ही परन्तु इतना तो मान ही सकती है कि वे ज्ञात ही थे ।

समय :-- जाचार्य वामन ने अपनी काव्यलंकारसूत्र कृति में मदनारायण के पद्य उद्धृत किये हैं (४।३।२८) । मदनारायण वामन के पूर्ववर्ती हैं परन्तु यह वामन क्याकरण काशिकाकार (वामन ज्ञादित्य) से भिन्न है । वामन के समय निर्धारण करने से पूर्ववर्ती मदनारायण के समय का भी ठीक-ठीक पता चल जाता है । वामन कश्मीरनरेश जयापीड के मंत्री थे क्योंकि राजतरंगिणी में कहा गया है ।--

मौरथः शतवन्तचटकः सन्धिमास्तथा ।

बभ्रुःकव्यस्तस्य वामनापाश्च मन्त्रिणः ॥

इस आधार पर जयापीड के शासनकाल का पता लगाने पर ७५० ई० समय ही उनका ज्ञात होता है अतः पूर्ववर्ती के आधार पर भी काँच का समय छठी या सातवीं शती होना चाहिए । ग्रिह भी इसी मत्त के समर्थक हैं । विल्सन ईसा की ८वीं या ९वीं शताब्दी मानते हैं । आदिशूर के समकालीन मानने के पक्ष में अबुल फजल कहते हैं कि आदिशूर १३वीं शताब्दी में वर्तमान राज्य बल्लालून से पूर्व २३वां राजा था । मध्यवर्ती राजाओं की अवधि ३०० वर्ष मान लेने पर आदिशूर का समय ९वीं शताब्दी ज्ञात होता है । जाण से परवर्ती होने के कारण ६ टीं या ७ वीं शती समय ही अधिक सार्थक प्रतीत होता है ।

मदनारायण के समय का निर्धारण होने के पश्चात् उनकी कृति वैष्णिसंहार की कथावस्तु का अन्य कृष्णकथापरक नाटकों की भाँति विवेचन करना आवश्यक नहीं है, क्योंकि यह झुलझुल कृष्णकथा से प्रसंगान्तर सम्बन्ध रखती है जिसका कार्यफल मुख्य रूप से भीम द्वारा दुर्योधन के राज से द्रौपदी के कैश संस्वन करना है । कृष्ण का रूप प्रारंभ में एवं अन्त में जिस प्रकार का भी जाया उसी का विवेचन करना कृष्णकथा के प्रसंग में उचित है ।

इस नाटक में महाभारत के मल्ले कथानक की नाटकीय रूप देने का यत्न किया गया है । मदनारायण की वैष्णव और उनमें भी पांचरात्र सम्प्रदाय का अनुयायी माना गया है किन्तु यह उचित नहीं प्रतीत होता है ।

“वैष्णिसंहार” की नान्दी में राधा के साथ कृष्ण की रासलीला का उल्लेख है । इससे पता चलता है कि आठवीं शताब्दी से पहले या वृत्तान्त काव्यजगत में विद्यमान था ।
१. श्लोक १।२३, ६।४३, ४५, ४६ में कहीं भी ऐसी सिद्धान्त का उल्लेख नहीं हुआ है जो एकमात्र पांचरात्र सम्प्रदाय का सिद्धान्त ही ।

प्रथम अंक (श्लोक २३) में कृष्ण का वर्णन वैसा ही है जैसा होना चाहिए । उसमें कवि के विश्वास की बात कहीं भी लक्षित नहीं होती । पाण्डवों की कृष्ण के देवत्व में विश्वास था और भीम द्वारा कृष्ण की दिव्यता का वर्णन स्वाभाविक है ।

भरतवाक्य द्वारा सुधिक्षिप्र द्वारा कृष्ण के वर्णन में भी सुधिक्षिप्र की भक्ति के अतिरिक्त और कुछ सिद्ध नहीं होता । सुधिक्षिप्र का कृष्ण सम्बन्धी मत्त इतना स्वाभाविक है कि उसमें कवि के मत्त का दर्शन करना अनुचित है ।

शिव, विष्णु, कृष्ण तथा राधा सम्बन्धी उल्लेखों से कवि का इतिहास पुराण तथा भागवत आदि ग्रन्थों से परित्यक्त पता चलता है ।

महाभारत के विस्तृत अंश को कवि गृहीत करके संजो नहीं पाया है अतः कथावस्तु में व्यापारान्विति का अभाव है । यदि कवि, नाटक का निर्माण न करके ब्रह्म नाटक का निर्माण करता तो अधिक सफल रहता ।

सुमद्राधनंजय

महाराज कुलशेखर तपती संवरण एवं सुमद्राधनंजय नाटकों के कर्ता रूप में प्रसिद्ध हैं । वे दक्षिण भारत में विद्यमान त्रावनकोर साम्राज्य के अधिपति थे । उनका समय ८वीं शती ई० माना जाता है । निर्णयसागर प्रेस से प्रकाशित काव्यमाला के द्वितीय गुच्छक में कुलशेखरविरचित एक लघुस्तोत्र ग्रन्थ भी प्रकाशित हुआ है-- सुकुन्दमाला ।

इस ग्रन्थ में कुल ३४ श्लोक हैं, विविध छन्दों में । ग्रन्थ का प्रतिपादक है श्रीकृष्ण का संस्तवन । इस स्तोत्र ग्रन्थ से सिद्ध होता है कि कुलशेखर महान् कृष्णभक्त थे और उनके मन में विराग भावनाएं भरी हुई थीं । ग्रन्थ के अंतिम श्लोक से केवल इतना ही ज्ञात होता है कि महाराज कुलशेखर के दो परमप्रिय ब्राह्मणवंशीयकारी तथा वेदविया-विचक्षण मित्र थे । श्लोक इस प्रकार है --

यस्य प्रियां हृतिवरी कविकीर्णीतां त्रिविधजन्मरिवारशिवाकृतां ।

तेनाम्बुजाक्षरणांभुजवत्पदेन राजाकृता स्तुतिरियं कुलशेखरेण ॥

दृष्टव्य--सुकुन्दमाला--३४ (काव्यमाला द्वितीय गुच्छक)--निर्णयसागर प्रेस, बम्बई ।

कुलशेखर वर्मा ने सुमद्रा धनंजय एवं तपतीसंवरण इन दोनों नाटकों के आख्यान महाभारत से लिये हैं । तपतीसंवरण की कथा महाभारत के आदिपर्व में आयी है । यह ६ अंकों का नाटक है । इसी प्रकार सुमद्रा धनंजय भी ५ अंकों का नाटक है ।

१. छंदों की स्तुति करने के कारण कवि को शिवमृताकृष्ण भी समझा जा सकता है, जो यह किसी विशिष्ट सम्प्रदाय के अनुयायी नहीं थे ।

इन्होंने 'आश्चर्य मंजरी' नामक एक कथा की भी रचना की थी। कुलशेखर वर्मा ने भास की तरह प्रस्तावना का अनुकरण न करके स्थापना की संयोजना अपने नाटक में की है। यह भी पूर्वकी परम्परा का अनुकरण करने वाले हैं।

कुलशेखर वर्मा का यह नाटक 'सुमद्रा धनंजय' भी कृष्णकथा पर आश्रित नाटक नहीं है। इसमें सुमद्रा और अर्जुन की प्रणयकथा वर्णित है।

अर्जुन द्वारा सुमद्रा का हरण कर लिये जाने पर श्रीकृष्ण द्वारा यादवगणों का क्रोध शान्त कराके अर्जुन के साथ बहिन सुमद्रा के परिणय की अनुमति दी जाती है।

इस नाटक में भगवान् वासुदेव के सहायक अर्जुन के सहायक रूप में ही जाये हैं। इसमें मूलतः भगवान् वासुदेव की कथा वर्णित नहीं है। फिर भी वासुदेव की उपस्थिति अन्य पात्रों की अपेक्षा महत्वपूर्ण है।

प्रधान पात्र तो अर्जुन और सुमद्रा ही हैं। इन्हीं के प्रणय व्यापार को चरम रूप में परिणत करने के लिए ही कथावस्तु का राक्षस ग्रंथन कवि ने किया है।

भगवान् वासुदेव तो सर्वशक्तिमान् हैं ही, अतएव नायक अर्जुन की इष्टसिद्धि भी वासुदेव पर ही आश्रित है। कृष्ण भी अपने मित्र अर्जुन का अनुराग सुमद्रा पर समझ कर लेते हैं। वह अर्जुन के शौर्य से भी परिचित हैं तभी तो उक्ति पात्र से अपनी बहिन का पाणिग्रहण करना उन्हें अनुचित नहीं प्रतीत होता है।

श्रीकृष्ण के भाई अर्जुन कलमद्र भी अन्य यादवगणों की तरह ही क्रोधित होते हैं परन्तु वासुदेव अर्जुन को ही अपनी बहिन सुमद्रा के लिए श्रेष्ठ बता कर उनका क्रोध भी शान्त कर देते हैं।

इसी प्रकार जब अर्जुन सुमद्रा के वियोग में सन्वस्त हैं तब विदूषक अपने मित्र अर्जुन की कामाकक्षा को देख कर यही कह कर ढाढ़स दिलाता है कि किसलिए तुम अपने को कष्ट दे रहे हो ? वासुदेव सुमद्रा को तुम्हें प्रदान करने के लिए स्वयं ही कहेंगे। वह भी तुम्हारा सुमद्रा पर अनुराग जानते हैं एवं तुम्हारी वीरता से भी परिचित हैं।^१

यहाँ पर विदूषक को पुष्ट विश्वास है कि उसके मित्र अर्जुन की अभीष्ट कामना भगवान् वासुदेव के द्वारा ही पूर्ण होगी। अन्ययादवगणों का विरोध तो अर्जुन के द्वारा सुमद्रा से विवाह करने पर होगा ही, इसे अर्जुन भी समझते हैं परन्तु श्रीकृष्ण पर आत्म-

विश्वास होने के कारण अर्जुन वासुदेव की आज्ञा की अपेक्षा करते हैं ।

इस नाटक में नायक अर्जुन द्वारा नायिका सुमद्रा को प्राप्त करने के लिए जो उद्यम किया जाता है वह निःसन्देह ही एक अप्रत्यूष प्रयत्न है । अर्जुन वैश-परिवर्तन से भगवान् परमहंस के रूप में संन्यासी वैश धारण करके रैक्ताक के समीप कांक्ष उद्यान में निवास करते हैं । भगवान् परमहंस के दर्शन के लिए जब संकषर्ण और वासुदेव प्रवेश करते हैं तो परमहंस रूप में अर्जुन वासुदेव से अपने वैशपरिग्रहादि वृत्तान्त का कारण पत्नीलाम बता देते हैं ।

वासुदेव अर्जुन की संन्यासी वैश में कोश की सहती छुर की गयी कठिन तपस्या की प्रशंसा करते हैं और सुमद्रा की प्राप्ति में विघ्न नहीं देती हैं । संकषर्ण भी परमहंस रूप में विद्यमान अर्जुन की निस्पृह तपस्या की प्रशंसा करते हैं और कंकुकी से उन्हें कन्यापुर है जाने का आदेश देते हैं । तभी अर्जुन को सुमद्रा का दर्शन होता है और अर्जुन-सुमद्रा परस्परानुराग से कामपीडित दितायी देते हैं ।

चतुर्थ अंक के आरम्भ में नन्दगोप गोपालकाँ को स्वयं आरम्भ किये गये गिरियज्ञ महीत्सव का अनुभव कराने के लिए गोसेमूह सन्नि रैक्ताक जाने की आज्ञा देते हैं । गोपालक वहीं वृत्तान्त गोवर्धनिका को बताता है—यह नन्दगोप द्वारा आरम्भ गिरियज्ञ रैक्ताक के समीप कांक्ष उद्यान में है । गोवर्धनिका भी वहीं का अनुसरण करती है ।

अर्जुन और सुमद्रा में प्रगाढ़ अनुराग पल्लवित होने के पश्चात् ही सुमद्रा का हरण कर लिया जाता है । इन्द्रमैत्र धारण करके सुमद्रा के हरण का वृत्तान्त यादवी द्वारा जान लिये जाने पर बन्धक, कृष्ण आदि योद्धाओं द्वारा मार्ग में विघ्न उत्पन्न किया जाता है । इसी वाराँ तरफ आतंक का वातावरण उपस्थित ही जाता है ।

गोपालक भी भैंसाँ के मय से आतंकित हुआ देव कर मयसुक्त वातावरण का कारण जानना चाहते हैं तभी मैत्रेय के कोलाहल के बीच आवाज सुनायी पड़ जाने पर यह पता चलता है कि सुमद्रा का अर्जुन द्वारा हरण कर लिये जाने पर बन्धक कृष्ण द्वारा विघ्न उत्पन्न किया जा रहा है ।

इसी बीच में अर्जुन के दर्शन होने पर गोपालक कहता है कि— यह महापुरुष गाण्डीव धनुष पीठ पर बढ़ाये हुए स्वाश्विनी सुमद्रा के साथ घाँड़े की लगाम पकड़े जा रहा है । वह इससमय अर्जुन का प्रतिभिज्ञान नहीं कर पाता है ।

इसी बीच में दूसरा गोपालक अर्जुन का रूपगुण साम्य कृष्ण की तरह ही होने के कारण कृष्ण का ही अनुमान लगा लेता है । तभी प्रथम गोपालक द्वारा अर्जुन के

पहचान लिये जाने पर उसकी रक्षा का निवारण किया जाता है-- यह वासुदेव नहीं वासुदेव-सदृश पार्थ है ।

यहाँ पर इस पृष्ठान्त का उद्देश्य वासुदेव और अर्जुन में समता प्रतिपादित करना है । इस प्रकार से दोनों में अनेक सम्बन्ध दिखाया गया है ।

वासुदेव के गुणों से युक्त होने के कारण भी अर्जुन चरित पर आश्रित इस नाटक में कृष्ण का भीमसंग दृष्टिगत होता है । यद्यपि वासुदेव ही इस नाटक में कृष्ण के रक्षणक रहे हैं परन्तु कात्यायनी देवी द्वारा भी समत्कारिक ढंग से पांचाली का वेष बना कर सुमद्रा की राक्षसों से रक्षा करके अर्जुन को सम्पन्न कर नायक की हृष्टसिद्धि की प्राप्ति करा दी जाती है । तत्पश्चात् युधिष्ठिर, भीम वासुदेव द्वारा अपने गौरव के अरूप्य अभिनन्दन कर देने पर सुमद्रा और अर्जुन दोनों परमानन्द में निमग्न हो जाते हैं ।

यही इस नाटक का संक्षिप्त इतिवृत्त है । इसका अत्यधिक विस्तृत विवेचन करना इसलिए अप्रासंगिक है क्योंकि यह नाटक मूलतः कृष्णचरित पर आश्रित नहीं है । अतः यह शोध के विषय से सम्बद्ध नहीं है फिर भी गौण रूप से भी कृष्णकथा जाने पर इसका अध्ययन करना समुचित प्रतीत होता है ।

सुमद्रा परिणय (व्यास रामदेवकृत)

‘सुमद्रापरिणय’ ज्ञाया नाटक व्यास रामदेव के द्वारा लिखा गया है । इन्होंने दो और नाटकों की रचना की है जो कि ‘रामाम्बुदय’ और ‘पाण्डवाम्बुदय’ हैं । कवि की इन तीनों में रचनाओं में ‘सुमद्रापरिणय’ ही श्रेष्ठ है, क्योंकि इसमें कवि की विशिष्ट प्रतिभा प्रदर्शित है ।

यह तीनों रचनाएँ किस काल में प्रणीत की गयीं और किस राजा के आश्रय में इनका प्रणयन हुआ ?--इसको ज्ञात करने के लिए उन नरेशों के राज्यकाल के सम्बन्ध में कतिपय सामग्री की आवश्यकता है, तभी तो उन नरेशों का स्थितिकाल जान लेने के पश्चात् श्री व्यास रामदेव का स्थितिकाल ज्ञात हो सकेगा ।

१. अरि नैष वासुदेवः । वासुदेवसदृशरूपः पार्थः (प्राकृत से अनुवित संस्कृत)

-- सुमद्रा धर्मजय--पृ० १३१ ।

व्यास रामदेव के सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि यह कलहुरी नरेशों के जाशित कवि थे। इन राजाओं का राज्यकाल वर्ष संवत्: १४०२ ई० से १४१५ ई० है। श्री राम० कृष्णभाचारियर ने अपने ग्रन्थ 'हिस्ट्री आफ क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर' में भी कवि की यही तिथि बतायी है^१। इसी समय कलहुरी भूपालों के जाशित रह कर ही इन नाटकों की रचना की।

'सुमद्रा परिणय' छाया नाटक के सम्बन्ध में कहा गया है कि यह नाटक हरिवर्मदेव (हरिवर्मा)^२ या हरिप्रभ राजा के वादेश से प्रणीत किया गया। यही उनकी प्राथमिकी रचना है। कवि ने इस नाटक में अपने जाश्र्यदाता के यश और धन की प्रशंसा की है।

'रानाम्युद्धय' और 'पाण्डवाम्युद्धय' तो परवर्ती रचनाएं होने के कारण हरिवर्मदेव राजा के पौत्र श्री रणमल्लदेव राजा के जाश्र्य में निवार करते हुए ही रचा गया, यह संभावना प्रतीत होती है।^३ इस प्रकार से हरिवर्मा के जाश्र्य में रहने के पश्चात् उनके पौत्र के भी जाश्र्य में कवि की स्थिति होना कवि के दीर्घ जीवन का अनुमान लगाने में प्रमाण सिद्ध करती है।

'व्यास रामदेव' यह नाम कवि की जाति का भी शीतक है क्योंकि व्यास इस उपाधि से यह ब्राह्मण सम्झे जाते हैं।^४ परन्तु कैसी ब्राह्मण है, इस सम्बन्ध में प्रमाणोंभाव के कारण कुछ भी कहना असंभव है।

१. हिस्ट्री आफ क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर--राम० कृष्णभाचारियर, पृ० ६८६, नं० ७७२।

२. रक्ष्यं रसना मस्ततुतरं नापि स्थिरं तत्कथं

वर्ण्यः श्रीहरिवर्मदेवकृत्यस्य जामायण्डले।

शश्वदानजलाभिर्बलकलादुत्तलदम्भाः कला

वप्यस्मिन्निगमावनीरुहवनी शाखाश्रीर्धूमते।

-- सुमद्रा परिणय--श्लोक ६।

,, --श्लोक ७।

३. वही--श्लोक ११

४. वही--श्लोक १२

५. सुमद्रा परिणय की भूमिका--नारायण शास्त्री, पृ० ४।

६. सुमद्रापरिणय की भूमिका--नीलकंठ शास्त्री, पृ० ६।

कवि के जीवनपद्धा पर दृष्टि बलिष्ठ करने के पश्चात् उनके नाटके 'सुमद्रापरिणय' पर भी दृष्टिपात करना चाहिए कि वही कवि ने हायानाटक क्यों कहा है ? हायानाटक का स्वरूप 'श्रीकृष्णचन्द्राम्बुदय' के वर्णन के समय बताया जा चुका है।

'सुमद्रापरिणय' नाटक में केवल एक अंक का प्रयोग हुआ है और उसी मात्र में पर उपस्थित न होकर हाया है रंगमंच पर अभिनय करते हैं, अतएव इसे हायानाटक कहना तर्कसंगत है।

'सुमद्रापरिणय' का कथानक भी महाभारत से ग्रहीत किया गया है परन्तु लघुतम एक अंक में भी कवि ने महाभारत के कलौष को समेटने का यत्न किया है और उसमें से रौकक तथ्य निर्गृहीत किये हैं। यद्यपि यह नाटक मूलरूप से अर्जुन और सुमद्रा की प्रेमकथा पर ही आश्रित है फिर भी सुमद्रा के कृष्ण की भगिनी होने के कारण श्रीकृष्ण का भी अन्य पात्रों के साथ उल्लेख किया गया है।

अर्जुन श्रीकृष्ण के मित्र हैं और श्रीकृष्ण भी अपनी भैत्री को प्रगाढ़ रूप देने के लिए यथास्वर अर्जुन की सहायता करते हैं जिससे नायक की फलप्राप्ति अवश्यभावी हो जाती है। इस नाटक में अभिनीत पुरुष एवं स्त्री पात्रों की संख्या निम्नलिखित है।

पुरुष पात्र—सुत्रधार, पुरुष कमुप्ति (अर्जुन का मित्र), पुष्कराजः (श्रीकृष्ण का अनुचर), अर्जुन, विजयसेन, सुनीति, सारथि, वासुदेव।

स्त्रीपात्र— नटी, पन्केसा, सुमद्रा, बल्लुलमाला, लवंगिका, मालतिका और कलहंसिका।

ग्रन्थ के आरंभ में ही सुत्रधार द्वारा कहे गये नटी के कथन से ही वासुदेव भगवान् के साथ अर्जुन का प्रवेश होना सूचित होता है। इसके बाद कृष्ण का अनुचर पुष्कराज और अर्जुन का मित्र कमुप्ति प्रवेश करता है और दोनों में वार्तालाप होता है। कमुप्ति रात की शोभा के साथ ही होने वाली उषा का भी वर्णन करता है कि 'यह उदयगिरि शिखर से भगवान् सूर्य सुशोभित हो रहे हैं।' इसके बाद उसकी वरुणिमा का वर्णन करता है। नित्य नवीन आभा को धारण करने वाली द्वारका नगरी भी उसी माँहारी प्रतीत होती है।

मधुसूदन के अनुचर पुष्कराज के द्वारा मधुसूदन का वनज्य पर निरतिशय प्रेम वीक्षित होता है। पुष्कराज और कमुप्ति दोनों वनज्य की वीरता एवं रणकुशलता के बारे में वार्तालाप करते हैं। कमुप्ति कहता है—' एक बार कुरु-राजधानी में गगन-

मध्याह्न मगवान् सूर्य की किरणों के राजकुलद्वार पर पहुँचे पर किसी के द्वारा अपहृत गौधन और गौपजन के परामव की घोषणा से कोलाहल हुआ। तभी शत्रुओं के परामव के अभिप्राय से अन्वय गाण्डीव शरण करके वासुदेव में प्रवेश किया। अर्जुन शत्रुओं का परामव करके गौधन को वापस ले जाते हैं और तीर्थयात्रा प्रसंग से सारस्वती के संगम से देवीप्यमान महापद्मि के समीप जाते हैं। तीर्थयात्रा प्रसंग को सुन कर श्रीकृष्ण सीघ्र जाकर वाणी में प्रमद का अनुभव करते हुए साथ ही दारस्वती पहुँच कर छीलौघान के निकटवर्ती विपित केजन्ता विनास भवन में दिन-रात व्यतीत करते हुए नवीन उपचारों से युक्त होकर वीरुद्ध दिन व्यतीत करते हैं।

इसके पश्चात् छीलौघान में ही अर्जुन द्वारा किसी कामिनी के नूपुर की ध्वनि को सुन कर सुमद्वा की उपस्थिति का आभास हो जाता है। अर्जुन और सुमद्वा दोनों ही कामावस्था से संतप्त दिखायी पड़ते हैं। अर्जुन अपने मनोद्वेग को रोकने में समर्थ नहीं हो पाता है उसी प्रकार नायिका सुमद्वा भी अपने भावों को छिपाने में समर्थ नहीं है। कामपीडित वशा में ही उसका साक्षात्कार अर्जुन से होता है और कुछ देर बाद ही श्रीकृष्ण उपस्थित होते हैं और अपनी बलि की मोकामना समझ कर उसे पूर्ण करने में सहायक सिद्ध होते हैं।

अर्जुन इस नाटक में अपनी जात्रियौक्ति परिपाटी का ही अनुसरण करता है। उसकी शक्ति के समक्ष यादवगण भी नहीं टिक पाते हैं। जब वह सुमद्वा का हरण करके ले जाता है तब नेपथ्य में ही शूर, वृष्णि, जम्बक आदि को इसकी सूचना दे दी जाती है। तब विजयसैन के इस कथन से—“कः सन्देहः किमसाध्यं नाम कांक्ष्यस्थ” से अर्जुन की शूरता का परिचय मिलता है।

यद्यपि इस नाटक का इतिवृत्त अर्जुन और सुमद्वा के इर्दगिर्द ही प्रमण करता है परन्तु इसमें कृष्ण प्रधान रूप से न जाकर भी अपने भगवत्स्वप का परिचय करा देते हैं। अर्जुन श्रीकृष्ण के भक्त स्वसखा होने के कारण भगवान् श्रीकृष्ण द्वारा दृष्ट की प्राप्ति करते हैं। सर्वज्ञाता भगवान् श्रीकृष्ण भक्तों के अभिलषित को समझने वाले एवं उसी के अनुकूल फल देने वाले ही हैं।

इस नाटक का मूल्यांकन करना इसलिए जटिल है कि प्रधान कृष्णकथा के साथ ही साथ यह कथा भी गौण रूप से श्रीकृष्ण के व्यक्तित्व का परिचय देती है। अतएव इस नाटक का उल्लेख करना समुचित प्रतीत होता है। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में

रस कर सम्पत्तीय कृष्ण पर ही दृष्टि न डाल कर कथा के प्रधान अंश को भी उमारा
 गया है जिससे श्रीकृष्ण का स्वल्प भी भांति प्रतिबिम्बित हो सके ।

कृष्णकथाश्रित नाटकों के विषय में विशेष वक्तव्य

=====

प्रस्तुत अध्याय में शोध प्रबन्ध के विषय को ध्यान में रखते हुए प्रमुख संस्कृत नाटकों में प्रतिपादित कृष्णकथाओं का कथानक विवेचन किया गया है। इस संदर्भ में एक तथ्य विशेष महत्त्व का है--वह यह कि संस्कृत नाटकों में कृष्णचरित का प्रतिपादन रामचरित की अपेक्षा अत्यन्त अल्पमात्रा में हुआ है। इसका एक प्रमुख कारण यह कल्पित किया जा सकता है कि कृष्ण का बहुमुखी चरित्र राम की तुलना में उन्हें उच्चकोटि का धीरोदात्त नायक नहीं सिद्ध कर पाता। कृष्ण यमुनातटवर्ती निकुंजों में गोपवधूटियों के साथ विहरणपरायण हैं। रासलीला के आयोजक हैं और गीवारण में आसक्त हैं--यह घटनारं उनके जीवन का ललित पक्ष तो प्रस्तुत करती हैं फिर भी उन्हें महापराक्रमी नहीं सिद्ध कर पातीं।

गोकुल छोड़ कर कृष्ण के मथुरा चले जाने पर उनके जीवन का धीरोदात्त पक्ष अभिमावी ही उठता है। वह कंस का वध करते हैं, द्वारका की स्थापना करते हैं, पारिजात का अपहरण करते हैं, सुमद्राहरण में अर्जुन के सहायक बनते हैं, प्रद्युम्न के अम्युदय में संरक्षण प्रदान करते हैं, कौरवों और पाण्डवों के युद्ध में दौत्य कर्म तथा साहाय्य कर्म करते हैं। इस प्रकार उनके जीवन का मथुरांतर पक्ष उन्हें एक महान् अभियन्ता, युद्धवीर, प्रजारक्षक तथा लोकौपकारक सिद्ध करता है। वस्तुतः कृष्ण का यही चरित संस्कृत नाटकों की भावभूमि पर उतारने लायक रहा है।

विश्लेषणात्मक दृष्टि से देखने पर कृष्ण दो प्रकार के चरितों के आश्रय हैं। नन्दनन्दन के रूप में धीरललित और वासुदेव अथवा द्वारकाधीश के रूप में धीरोदात्त हैं। परन्तु कवि सर्वतन्त्र स्वतंत्र होता है जिसके प्रमाणभूत हैं--कवि काशीपति जिन्होंने कृष्ण पर विटत्व का आरोप करके उन्हें "मुकुन्दानन्द भाण" का भी नायक बना दिया है।

शोधकर्त्ता ने सर्वप्रथम उन प्रमुख नाटकों का ही विवेचन किया है जिनमें आद्यन्त कृष्णचरित का प्रतिपादन हुआ है। परन्तु बाद में कुछ ऐसी भी नाटक कृतियाँ पर भी प्रकाश डाला गया है जिनमें कृष्णचरित आधिकारिक नहीं बल्कि प्रासंगिक अथवा आंशिक रूप में प्रतिपादित है। यह न भी लिया जाता तो भी कोई अन्याय न था, क्योंकि निश्चय ही यह कृतियाँ कृष्णकथाश्रित प्रमुख नाटकों में नहीं थीं। फिर भी शोधकर्त्ता ने वैष्णोसंहार, सुमद्राधनंजय तथा सुमद्रा परिणय सरीखी कृतियों का भी विवेचन किया

है--केवल कृष्णकथाश्रित नाटकों की उभयविधि प्रकृति को स्पष्ट करने के लिए ।
यह प्रकृति दो प्रकार की है ।

१--कृष्णकथा का नाटकों में आद्यन्त प्रतिपादन ।

२--कृष्णकथा का नाटकों में आंशिक प्रतिपादन ।

अनपेक्षित होने पर भी नाटकैतर कृतियों में कृष्णचरित का प्रतिपादन शोधकर्त्ता ने प्रस्तुत किया है । इसका एकमात्र उद्देश्य यह है कि इससे कृष्ण के व्यक्तित्व की बहुरूपता और कृष्णचरित की भी विविध रूपकींचित उपयोगिता सिद्ध हो जाये । इस संदर्भ में उल्लेखनीय है कि शोधकर्त्ता ने व्यायोग,ईहाभूग,नाटिका,माण,प्रेक्षणक, रेडियो रूपक तथा आधुनिक एकांकी-सरीखी नाट्यविधाओं की दृष्टि में रख कर प्रायः प्रत्येक कौटि की एक ही एक कृष्णचरिताश्रित कृति का विवेचन किया है । निश्चय ही इस विवेचन से कृष्णचरित की महनीयता सिद्ध होगी ।

चतुर्थ अध्याय

=====

दुष्प्रभावित नाटकों का नाट्यशास्त्रीय विवेचन

कृष्णकथात्रित नाटकों के यथोपस्थित इतिवृत्त का परिचयात्मक विवरण प्रस्तुत करने के पश्चात् उनका नाट्यशास्त्रीय विवेचन ही एकमात्र शेष रह जाता है। नाटकों में रसास्वादन करने के साथ हीसाथ काव्यमर्मज्ञ की दृष्टि नाटक के प्राणतत्त्व पर भी टिक जाती है, जो नाटक के स्तम्भ है और जिन तत्त्वों के बिना किसी भी नाटक का प्रणयन अशभव ही लगता है। अगर इसके अभाव में नाटक का प्रणयन कर भी लिया जाता है तो वह नाटक की कोटि में परिगणित न होकर केवल रसानुभूति का साधन बननेवाला काव्य रह जाता है।

कुछ काव्यमर्मज्ञ रसास्वादन हेतु ही नाटक का पारायण करते हैं। उनकी बुद्धि को उसी आनन्द में विभ्रान्ति मिल जाती है परन्तु इस प्रकार के मूर्खों को सङ्ख्य तो कहा ही जा सकता है, नाट्यशास्त्र का अध्येता नहीं। अतएव नाटक के मूलतत्त्वों की दृष्टि में रह कर जो नाटक का आस्वादन करते हैं, उन्हें रसास्वाद तो होता ही है और साथ ही साथ उनकी बुद्धि को भी अवकाश मिलता है, जिससे वह नाट्यशास्त्रीय अन्वेषण में प्रवृत्त हो जाती है।

नाट्यशास्त्र, दशरूपक, साहित्यदर्पण तो मुख्य रूप से नाट्य सम्बन्धी विस्तृत जानकारी देने वाले ग्रन्थ हैं। इनका सम्यक् पारायण करने के पश्चात् ही नाटककार या कवि अपनी रचनाओं में नाट्यशास्त्र-विषयक सामग्री प्रस्तुत करता है।

दशरूपक में नाट्य (रूप = रूपक) का लक्षण प्रस्तुत करते हुए उसका नृत्य तथा नृच से भेद प्रदर्शित किया गया है।

साथ ही इस रूपक^१ (नाटक, प्रकरण, पाण, प्रहसन, हिम, व्यायोग, समक्कार, बीधी, अंक और ईहाभृग) का उल्लेख करके रूपक के भेदक तीन तत्त्वों--वस्तु, नेता एवं रस--का भी निर्देश किया गया है।

इस रूपक में नाटक प्रमुख होने के कारण उसका ही सबसे पहले विवेचन दशरूपक में किया गया है, परन्तु गौण रूप से अन्य रूपक का भी विवरण किया है।

१. अन्यद्भावाश्रयं नृत्यम् एवं नृचं ताललयाश्रयम् । -- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, पृ० ६-१० ।

२. नाटकं सप्रकरणं पाणः प्रहसनं हिमः ।

व्यायोगसमक्कारी बीधी ईहाभृग इति ॥ -- वही, पृ० ८ ।

कृष्णकथाश्रित नाटकों के अध्ययन के साथ ही साथ रूपक के अन्य में भी माण, व्यायोग, इहामृग आदि में जहाँ-जहाँ पर भी कृष्णकथा प्राप्त होती है, उनका अध्ययन करना भी समुचित प्रतीत होता है। अतएव इसी दृष्टिकोण से को ध्यान में रख कर रूपकों में कृष्णकथा का निर्देश किया गया है।

प्रत्न, डिम, समकार, प्रकरण, वी.पी, जंक में तो कृष्णाख्यान मिश्रित ही नहीं हैं। माण के अन्तर्गत एकमात्र मुकुन्दानन्द माण ही जाता है जो कृष्णकथा पर आधारित है। इसमें कृष्ण सरीले महापुरुष में विदित्व का आरोप किस प्रकार से किया गया है, यह ज्ञात करने के लिए माण का अध्ययन करना भी उचित जान पड़ता है।

इसी प्रकार व्यायोग का लक्ष्य भासरक्ति वृत्तवाक्य रकांकी पर घटित होता है, अन्य कोई भी कृष्णचरित पर आधारित व्यायोग दृष्टिपथ में नहीं जाता है।

रुक्मिणीहरण भी इहामृग की कौटि के अन्तर्गत जाता है, क्योंकि नाट्यशास्त्र के अनुसार इहामृग में स्त्री के लिए मृग के समान इहा होती है। यहाँ पर प्रतिनायक ऐसी नायिका की प्राप्ति के लिए चेष्टा करता है जो उसी प्रेम नहीं करती। यहाँ रति उभयनिष्ठ नहीं है अतः शृंगारामास है। इसी लक्षण को ध्यान में रख कर रुक्मिणीहरण को इहामृग कहा गया है। कृष्णकथाश्रित अन्य इहामृग दृष्टिगत नहीं होते।

नाट्यकृतियों का भी संक्षेप में विवरण प्रस्तुत करने के पश्चात् नाटकों का नाट्यशास्त्रीय व्याख्यान संक्षेप में ही प्रस्तुत किया जा रहा है जो दशरूपक पर आधारित है। कृष्णकथाश्रित नाट्यकृतियों का काव्यशास्त्रीय अध्ययन स्वयं में एक उपलब्धि है। परन्तु प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में, इसके लघु परिवेश को देखते हुए, समस्त कृष्णकथात्मक कृतियों का काव्यशास्त्रीय अध्ययन एक दुर्लभ तथा कठिन कार्य होगा। ऐसी स्थिति में यही समीचीन जान पड़ता है कि किसी एक आदर्श कृति का पूर्ण रूप से काव्यशास्त्रीय व्याख्यान किया जाये और अन्य कृतियों की अत्यन्त महत्वपूर्ण काव्यशास्त्रीय विशेषताएँ स्पष्ट कर दी जायें। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रख कर कृष्णकथाश्रित नाटकों का ही संक्षिप्त विवेक किया गया है। इनमें से विदग्ध माधव नाटक का ही कैवल्य विस्तार के साथ व्याख्यान किया गया है, अन्य की तो मूलभूत विशेषताओं का ही स्पष्टीकरण कर दिया गया है।

‘दशरूपक’ में नाटिका का भी विवेचन किया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि कर्णज्य एवं धनिक उपरूपकों के भी नाट्यशास्त्रीय महत्त्व है परिक्रिा है।

भारतमुनि ने भी ‘नाट्यशास्त्र’ (१८, ५७) में नाटिका का विवेचन किया है।

अभिनवगुप्त का कथन है कि भारतमुनि ने नाटिका का लक्षण करके अन्य संकीर्ण रूपकों का भी दिग्दर्शन करा दिया है^१। संकीर्ण रूपकों में नाटिका ही वांछनीय है, इसी कारण इसका विवेचन करना भी आवश्यक है। इन सबको ध्यान में रख कर ‘दशरूपक’ के वस्तुविवेचन के आधार पर कृष्णभरक नाट्यकृतियों का शास्त्रीय मूल्यांकन किया जा रहा है।

संस्कृत रूपक रसास्वादन कराने के साथ ही साथ रामादिवद्वर्तितप्यं, न रावणादिवर्त का उपदेश देते हुए धर्म, वर्ण, काम इस त्रिवर्ग की फलप्राप्ति कराते हैं। इसीलिए जाचार्य ने कहा था ‘त्रिवर्गसाधनं नाट्यं’। यही परम्परा प्रेक्षकों के मन में जाचित्य की कसीटी लगी रही है।

मामल आदि प्राचीन जाचार्यों ने तथा विश्वनाथ इत्यादि अर्वाचीन जाचार्यों ने चतुर्वर्ग की प्राप्ति को काव्यों का फल स्वीकार किया भी है। परन्तु धनिक के अनुसार मौल्य कभी भी रूपक के इतिवृत्त षष्ठ का फल हो नहीं सकता, इसीलिए त्रिवर्ग को ही स्वीकार किया गया है।

दशरूपककार ने ग्रन्थ के प्रारम्भ में ही नाट्यशास्त्रीय विवेचन के त्रिविध मानदण्डों की उद्घोषणा की है --

‘वस्तुनैतारसस्तेषां भेदकः’ अर्थात् नाटक का कथानक, नाटक के पात्रगण और नाटक का रसविधान ही उसके मूल्यांकन का आधार होता है। दूसरे शब्दों में यही है तत्त्व है जिन्हें प्रमाण मान कर किसी नाटक का काव्यशास्त्रीय अध्ययन किया जाना संभव है।

१. दशरूपक की भूमिका-- धनिक, पृ० २४

२. साहित्यदर्पण-- विश्वनाथ, १।२।

इन्हीं व्यवस्थाओं को प्रमाण मान कर विदग्धभाव और अन्य कृष्णकथाश्रित नाटकों का व्याख्यान यथापेक्षित रूप में प्रस्तुत किया जायेगा ।

कथावस्तु, नेता और रस के अतिरिक्त और भी जोक काव्यशास्त्रीय अथवा नाट्य-शास्त्रीय तत्त्व हैं जिनकी दृष्टि से किसी नाट्यग्रन्थ का विवेचन किया जाना आवश्यक हो जाता है । नाटक में अर्थप्रकृतियाँ किस प्रकार से प्रयुक्त हुई हैं, दशरं कौसी व्यवस्थित हुई हैं और किन स्थलों पर मुक्त, प्रतिमुक्त आदि सन्धियों विद्यमान हैं अथवा नाटक में कहाँ-कहाँ वासंठ सन्ध्यांगों का प्रयोग हुआ है, इसका विचार होना ही चाहिए ।

इसके अतिरिक्त कुछ और भी ऐसी मानदण्ड हैं जिनके अनुसार किसी भी नाट्यग्रन्थ का व्याख्यान किया जाना चाहिए । दशरूपकार ने तीन दृष्टियाँ से नाट्यकथावस्तु का विभाजन किया है । यद्यपि उन्होंने अपनी दृष्टिकोण की कोई शीर्षक प्रदान नहीं किया फिर भी ऐसा लगता है जैसे उनका पछला विभाजन स्वरूप की दृष्टि से, दूसरा विभाजन सहृदय दर्शकों की दृष्टि से और तीसरा विभाजन रंगमंच पर विद्यमान पात्रों की दृष्टि से किया गया है ।

१ -- वस्तु विवेचन -- स्वरूप की दृष्टि से नाटक का कथानक जाधिकारिक और प्रासंगिक होता है । प्रासंगिक कथा भी पताका और प्रकरी इन दो रूपाँ में विभक्त की जाती है । दर्शकों की दृष्टि से कथावस्तु-दृश्य एवं सूच्य होती है । सूच्य कथा की सूचना दर्शकों को जिस माध्यम से दी जाती है उसी को आचार्य श्रीजय अर्थापक्षोपक कहते हैं । इनकी संख्या पाँच है -- विषयकम्पक, प्रवेशक, वृत्तिका, अंकास्थ और अंकाकार ।

रंगमंचीय पात्रों की दृष्टि से कथा सर्वश्राव्य (प्रकाश) अश्राव्य (स्वगत), नियत-श्राव्य होती है । नियतश्राव्य कथा का माध्यम जनान्तिक तथा अपवारित होते हैं । इस प्रकार कथानक विवेचन के इन त्रिविध मानदण्डों को दृष्टि में रख कर कुछ कृष्णपरक नाट्य-कृतियों का व्याख्यान किया जाना उचित है ।

आचार्य ने स्वरूप की दृष्टि से नाटक के जाधिकारिक वृत्त तथा नायक के प्रत्यात कोटिक (ऐतिहासिक) होने का विधान किया है, जिससे कथानक के लोकप्रसिद्ध होने के कारण कवि को नायक के जीवित्य एवं अजीवित्य के विषय में कोई भी भ्रम न रह जाये ।

१. अतएव च भरते प्रत्यातवस्तुविषयत्वं प्रत्यातोदात्तनायकत्वं नाटकस्यावश्यकताव्यतयो-पन्यस्तं, तेन हि नायकोचित्यानीचित्याविषयैकविनिव्यामुह्यति ।

-- धन्यालोक, पृ० ३३९ ।

इसी मंत्रव्य को ध्यान में रख कर कृष्णकथा पर अगर दृष्टिपात करें तो वह सर्वाधिक उपयुक्त एवं लोकप्रसिद्ध है। कृष्णकथाश्रित पुराण एवं महाभारत कृष्णकथा के नाटकों को व्यापक रूप देने के लिए प्रस्तुत कर रहे हैं, जिसकी दृष्टिगत में संस्कृत का ललित साहित्य भी प्रभावित हुआ। पुराण एवं महाभारत की कथा में अगर कवि या नाटककार द्वारा किंचित परिवर्तन कर भी किया जाता है, तब भी वास्तविकता की हानि नहीं होती है।

आनन्दवर्कनाचार्य ने लिखा भी है--^१ इतिहास आदि में विविध कथाओं के रसवती होने पर भी उनमें जितना कथामाग विमावादि के वास्तविकता से युक्त हो, वही ग्राह्य होता है और दूसरा नहीं।^१

मार कालिदास के काल से ही ऐतिहासिक घटनाओं में से परिवर्तन की परम्परा चली आ रही है। इसी आधार पर व्यास द्वारा 'मागधपुराण' एवं 'महाभारत' पर लेखनी कलाने के पश्चात् भी रूपगोस्वामी आदि ने अपने नाटकों में यथासंभव परिवर्तन किये हैं।

स्वरूप की दृष्टि से नाटक का कथानक आधिकारिक एवं प्रासंगिक होता है^२।

आधिकारिक कथावस्तु का लक्षण दृष्टरूपकार ने इस प्रकार किया है -- अधिकार का अर्थ है, फल का स्वामी होना। उस फल का स्वामी 'अधिकारी' कहलाता है। उस अधिकारी द्वारा किया हुआ या उससे सम्बद्ध (काव्य) में अभिव्याप्त इतिवृत्त आधिकारिक कहलाता है।^३

उपर्युक्त आधिकारिक कथावस्तु के लक्षण के अनुसार ही कृष्णकथाश्रित नाटकों का मूल्यांकन करना चाहिए कि इसमें आधिकारिक कथावस्तु है या नहीं ?

१. इतिहासादिषु कथासु रसवती च विविधासु सतीष्वपि यत्न विमावाधीचित्यवत्कथाशरीरं तदैव ग्राह्यं नेतरत् ।

-- ध्वन्यालोक, पृ० ३३४ ।

२. वस्तु च विधा ।

तत्राधिकारिकं मुख्यमंग प्रासंगिकं विदुः ॥ -- दृष्टरूपक -- १।११

३. अधिकारः फलस्वाम्यधिकारी च तत्प्रभुः ।

तन्निवृत्तमभिव्यापि वृत्तं स्यादाधिकारिकम् ॥

-- दृष्टरूपक -- १।१६

कृष्णचरित प्रत्यात है, अतएव अधिकारतः नाटकों में आधिकारिक कथावस्तु ही है। प्रोफेसर विण्टरनिट्स का कथन है कि समाज प्रत्येक शताब्दी में, भगवान् से सम्बन्धित कथारं और धार्मिक आख्यान को ही कवि के नाटक की कथावस्तु के लिए प्रदान करता है^१।

मासरचित, बालचरित, रविवर्माविरचित, प्रद्युम्नाच्युदय, शेषकृष्णचरित, कंसवध, रूपगोस्वामीविरचित, विदग्धमाधव और ललितमाधव में आधिकारिक कथावस्तु ही है क्योंकि इनमें फल के साथ नायक का स्वरस्वामिभाव सम्बन्ध है। प्रद्युम्नाच्युदय में प्रद्युम्न नायक है अतएव उन्हीं की पत्नीप्राप्ति तथा कर्नाम के वध से सिद्धिरूपफल की प्राप्ति होती है।

आधिकारिक एवं प्रासंगिक दोनों को मिला कर इतिवृत्त के तीन प्रकार--ख्यात, क्लृप्त और मिश्र--बनी हैं^२।

रुक्मिणीहरण इंडागुन में मिश्र और वृषमानुजा नाटिका में उत्पाद्य इतिवृत्त है। इंडागुन और नाटिका के लक्षण इन दोनों पर ही घटित होते हैं। ललितमाधव नाटक की कथावस्तु को भी आधिकारिक न मानकर मिश्रकथावस्तु में ही मानना अधिक उचित होगा।

प्रासंगिक कथावस्तु भी कृष्णकथाश्रित नाटकों में विद्यमान है। प्रासंगिक का लक्षण भी दशरूपकार ने इस प्रकार ही दिया है -- दूसरी (आधिकारिक कथा) के प्रयोजन की सिद्धि के लिए होता है, किन्तु प्रसंगतः उसके अपने प्रयोजन की भी सिद्धि हो जाती है^३।

बालचरित नाटक में द्वितीय अंक में बाण्डाल युवकियों का प्रवेश ही प्रासंगिक कथावस्तु है, जिसका विनियोग नायक कृष्ण की फलसिद्धि के लिए ही किया गया है और साथ ही साथ बाण्डालवैषयारी शाप के प्रयोजन की भी सिद्धि हो जाती है, क्योंकि

१. जर्नी हिस्ट्री आफ़ ड्रामा (हिस्ट्री आफ़ इंडियनलिटीयर भाग १, वात्युम ३) -- सम०एम० विण्टरनिट्स ।

२. प्रत्यातोत्पाद्यमिश्रत्वमेवात्रैवापि तत्त्वेषा ।
प्रत्यातमितहासादेरुत्पाद्यं कविकल्पितम् ।
मिश्रं च संकराचार्या दिव्यमर्त्यादिमेवतः । -- दशरूपक प्रथम--२५ ।

३. नाटकं त्याज्यवृत्तं स्यात् क्लृप्तवृत्तं तु नाटिका ।
इंडागुनः मिश्रवृत्त इति नाट्यालंकाराभिहितम् ॥
--रूपगोस्वामीरचित नाटकचन्द्रिका (२३)

४. प्रासंगिकं परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसंगतः ।

-- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, पृ० १३ ।

मधुक शशि द्वारा कंस को दिये गये शाप को भी उसे सार्थक करना था और विष्णु की आज्ञा का पालन करके उसे सार्थक करना था और विष्णु की आज्ञा का पालन करके उनका भी प्रसादन करना था । यहाँ पर बाण्डालवैषधारी शाप के कंस के अन्तःपुर में प्रवेश करते ही इन दोनों प्रयोजन की भी सिद्धि हो जाती है ।

प्रासंगिक कथावस्तु के दो भेदों में पताका और प्रकरी जाते हैं । इसका भी लक्षण दशरूपक में दिया गया है कि 'उनमें अनुबन्ध संहित (दूर तक चलने वाला) प्रासंगिक वृत्त पताका कहलाता है और स्कन्धेश में रहनेवाला प्रकरी ।

दूर तक चलने वाले प्रासंगिक वृत्तपताका के अन्तर्गत 'प्रद्युम्नाभ्युदय' नाटक में मदनट का वृत्तान्त ही जाता है जो नायक प्रद्युम्न की फलप्राप्ति में सहायक है । मदनट को प्रद्युम्न और प्रभावती का संयोग कराना ही अभीष्ट था, उसके इस उद्देश्य की सिद्धि भी उसी की के प्रयत्न से हो जाती है ।

'ललितमाधव' नाटक में पौर्णमासी और उदव का चरित्र पताका है क्योंकि पौर्णमासी और उदव के प्रयत्न से ही सत्यभामा रूप से प्रकाशित राधा, कृष्ण को भिलावा का प्रयास ब्रजलीला नाटक का अभिनय दिखा कर किया जाता है । पौर्णमासी और उदव का चरित्र इतिवृत्त में दूर तक चलने वाला प्रासंगिक इतिवृत्त है ।

प्रकरी के अन्तर्गत 'ललितमाधव' नाटक में ही नववृन्दा का चरित्र भी रखा जा सकता है । नववृन्दा तृतीय अंक में सबसे पहले पौर्णमासी के साथ प्रवेश करती है । इसके बाद अन्य अंकों में भी कहीं-कहीं दृष्टिगत होती है । तृतीय अंक में तो वह श्रीकृष्ण के मधुरागम पर दुःखी दितायी देती है और अष्ट अंक में चन्द्रावली नववृन्दा के हाथ में ही सत्यभामा रूप राधा को समर्पित करती है । नववृन्दा का चरित्र इतिवृत्त में बहुत दूर तक नहीं चलता, अतएव इसे प्रकरी की कोटि में रखा ही सही समुचित है ।

इसी प्रकार 'कंसवध' नाटक में कुब्जा का वृत्तान्त भी प्रकरी कोटि में ही जाता है । कुब्जा का प्रवेश पंचम अध्याय में निरूपित किया गया है और यह वृत्तान्त केवल उसी अध्याय में ही चलता है, अतएव 'प्रकरी' कहा भी जा सकता है ।

१. अनुबन्ध पताका एवं प्रकरी च प्रदीक्षमाक (

--दशरूपक, प्रथम प्रकाश--१३ ।

वस्तुतः नाट्यव्यापार प्रस्तावना से प्रारम्भ होता है। भास के नाटकों में प्रस्तावना की जगह स्थापना है। जो घटना सरस पात्रों से सम्बद्ध एवं रंगमंच पर अभिनय के लिए उपयुक्त होती है, वह अंक में समाविष्ट होती है। अंक में प्रायः एक दिन की घटना रसी जाती है।

जब अंक की अंक के अन्तर रख दिया जाता है, उरी गर्भांक समझना चाहिए? इसी लक्षणा को ध्यान में रख कर प्रद्युम्नाभ्युदय में मङ्गल द्वारा रम्भाभिसरण नामक प्रेक्षणक का वृत्तान्त रखा गया है। यह नाटक में नायक के प्रति नायिका प्रभावती के माँ को उद्दीप्त करने में उद्दीपन का कार्य करता है।

कुन्तक ने गर्भांक को प्रबन्धवृत्ता का हेतु माना है। उनके अनुसार जिस किसी नाटक में कवि की कुशलता निखरती है उसमें अंक के बीच में प्रस्तुत किया गया दूसरा नाटक, समस्त रूपक की प्राणस्वरूप वृत्ता को समुल्लसित कर देता है-- जैसे बालरामायण में चतुर्थ अंक के बीच।

यहाँ कुन्तक ने द्रुतिपूर्ण स्मृतिवश तृतीय अंक के स्थान पर चतुर्थ अंक कह दिया है।

गर्भांक का दूसरा उदाहरण ललितमाधव नाटक में भी ब्रजलीला नाटक द्वारा में दिखाये जाने पर प्राप्त होता है। यह नाटक भी कृष्ण के माँ को उद्दीप्त करने में सहायक है और श्रीकृष्ण वृन्दावन का स्मरण करने लगती हैं। इस नाटक का आयोजन पाँणमासी द्वारा किया गया है।

ऐसा प्रतीत होता है कि प्रद्युम्नाभ्युदय से ही प्रभावती होकर रूपगोस्वामी ने गर्भांक का उदाहरण दिया है। प्रद्युम्नाभ्युदय नाटक में गर्भांक मङ्गल द्वारा रम्भाभिसरण नाटक का अभिनय करके रखा गया उसी प्रकार इस नाटक ललितमाधव में भी पाँणमासी ही ब्रजलीला नाटक का अभिनय कराली है।

इसके पश्चात् दर्शकों की दृष्टि से भी कथावस्तु का विभाजन करना चाहिए। रूपक में समस्त वस्तु का दो प्रकार का विभाग किया जाता है, कुछ वस्तु तो सूच्य होनी चाहिए और दूसरी दृश्य तथा श्रव्य।

१. दशरूपक-- ३।३६-३७

२. अंकस्य मध्ये योऽङ्कः स्यादसौ गर्भांक इति। १-- नाटकवन्दिका, २१६।

३. क्वचित्प्रकरणस्यान्तःस्मृतं प्रकरणान्तरम् सर्वप्रबन्धसर्ववृत्तां पुष्पाति कृताम्। क्वचित्--कस्मिंश्चित् कविकीशलीनैषशालिनि नाटकं न सर्वत्र--अन्तरगर्भांककृतम् इति यावत्। यथा बालरामायणे च चतुर्थं अंकः। १-- कवीति जीवित, पृ० २३५।

४. द्वैधा विभागः कर्तव्यः सर्वस्यापीह वस्तुनः।

सूच्यमेव भवेत् किञ्चित् दृश्यश्रव्यमथापरम् ॥ -- दशरूपक--२।५६

वस्तु का जो भाग नीरस हो या जिसका रंगमंच पर दिखाना अनुचित हो, उसकी मलीभांति सूना देना आवश्यक है। किन्तु जो भाग चित्ताकर्षक, उदात्त तथा रस एवं भाव से पूर्ण हो उसी रंगमंच पर दिखाना चाहिए^१। सूच्य कथावस्तु की सूना जिस माध्यम से दी जाती है उसी को वाच्य वनंज्य अर्थापक्षोपक कहते हैं। विषकम्पक, प्रवेशक, वृत्तिक, अंकारस्थ, अंकाक्तार इन पाँच अर्थापक्षोपकों द्वारा सूच्य वस्तु का प्रतिपादन करना चाहिए^२।

विषकम्पक के लक्षण के अनुसार कृष्णकथाश्रित नाटकों में विषकम्पक का अवलोकन करना चाहिए। विषकम्पक संक्षेप में भूत तथा भावी कथाभाग को सूचित करने वाला होता है। विषकम्पक की परिभाषा दशरूपकार ने इस प्रकार से दी है --
वीते ह्ये औरजागे होने वाले कथाभागों का सूचक, संक्षिप्त अर्थ वाला तथा मध्यम पत्रों द्वारा प्रयुक्त जो अर्थापक्षोपक है, वह विषकम्पक कहलाता है।^३

इसे सदा अंक के आरम्भ में रखा जाता है। यह दो प्रकार का होता है -- शुद्ध और संकीर्ण।

एक या अनेक मध्यम पात्रों द्वारा प्रयुक्त विषकम्पक शुद्ध कहलाता है और मध्यम तथा अधम पात्रों द्वारा मिल कर प्रयोजित विषकम्पक संकीर्ण कहलाता है।^४ मध्यम पात्र संस्कृत बोलते हैं और अधम पात्र प्राकृत शोरसेनी।^५

कोहल का तो यह भी मत है कि विषकम्पक का प्रयोग केवल प्रथम अंक के आरम्भ में होता है, अन्य अंकों में इसका प्रयोग नहीं होता। यह निराधार-सा लगता है, क्योंकि अन्य अंक के आरम्भ में भी विषकम्पक का नाटकों में प्रयोग होता है। कृष्णकथाश्रित नाटकों में भी विषकम्पक के दोनों भेद प्राप्त होते हैं। अब यह ज्ञात करना आवश्यक है कि इन नाटकों में विषकम्पक की योजना किस उद्देश्य के लिए की गयी और इसमें किस तरह के पात्र प्रयुक्त हैं। पात्रों के भाषा-प्रयोग से भी विषकम्पक को दोनों भेदों में से किसी भेद के अन्तर्गत रखा जा सकता है।

१. नीरसाऽनुचितस्तत्र संसृज्यौ वस्तुविस्तरः।

पुश्यस्तु मधुरादापरसमावनिरन्तरः ॥ -- दशरूपक-- १।५७

२. वही-- १।५८

३. वृत्तवर्तिष्यमाणानां कथांशानां निदर्शकः।

संक्षेपायैस्तु विषकम्पा मध्यमात्रप्रयोजितः ॥ -- वही-- १।५९

४. एकानेककृतः शुद्धः संकीर्णो नीचमध्यमैः। -- वही-- पृ० ६०

५. नाट्यदर्पण-- १।२०

६. वही-- १।२०

“प्रह्मनाम्बुजय” नाटक के पंचम अंक के आरम्भ में मदनट के निकल जाने पर शुद्ध विष्कम्भक है। इस विष्कम्भक का उद्देश्य मंच पर अभिनीत न होने वाले कर्णनाम के वध को सूचित करना था क्योंकि वध का नाट्यशास्त्र में मंच पर अभिनीत होना निषेध किया गया है। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रख कर इसकी सूचना दी गयी है। कर्णनाम के वध की भावी घटना की सूचना देना भी आवश्यक था, क्योंकि यही एक महान् कार्य शेष रह गया था जो कि भविष्य में घटित होने वाला था।

इस विष्कम्भक में भूत घटना का भी सूचित दिया गया है। प्रह्म और प्रभाक्ती दोनों में परस्परानुराग एवं निर्विघ्न यौगफल का लाभ उनके उपायों द्वारा मदनट द्वारा कराया ही जा चुका है। प्रभाक्ती के मुँह से गर और साम्ब के साथ कर्णनाम के भाई सुनाम की दोनों कन्याएं चन्द्रक्ती और गुणक्ती का भी संगम मदनट सुन चुका है। सब कार्यों की सिद्धि हो जाने पर मदनट यही सूचित है कि कर्णनाम का वध ही शेष रह गया है। वासुदेव इस प्रकार का सन्देश दे ही चुके हैं कि जब कर्णनाम स्वर्गकिण्व के लिए प्रयुक्त हों तब कुमार द्वारा उसे मारना चाहिए। इसमें उपांग को करने के लिए मदनट को निवेदित किया गया है।

मदनट कर्णनाम को मारने के इच्छुक परिकर सहित कुमार प्रह्म को देल कर कहते हैं कि अगर यह वानवपति के द्वारा प्राप्त कर लिया जाये तो महान् कार्य हो जाए। इसी बात को बताने के लिए मदनट वैक्कीनन्दन के पास जाने के लिए निकल जाता है, तभी विष्कम्भक का आगोजन होता है।

मदनट के कथन का आगामी कथा से भी सम्बन्धित भावार्थ सम्बन्ध जुड़ जाता है। कृष्ण नारद को प्रह्म द्वारा किये गये कर्णनाम के वध का वृत्तान्त बताते हैं जो कि नारद को वज्र के समान चरितार्थ होता दिखायी पड़ता है। विष्कम्भक में रखे जाने वाले महान् उद्देश्य की पूर्ति आगामी कथा में फलीभूत दिखायी पड़ती है। अतएव इस विष्कम्भक को रखने का उद्देश्य भी भूत और भविष्य की घटना सैम्बद्ध होकर सफलीभूत हो जाता है।

इस विष्कम्भक में मदनट मध्यमकोटि का पात्र है और संस्कृत ही बोलता है, अतएव शुद्ध विष्कम्भक कहना समुचित जान पड़ता है।

“रुक्मिणी परिणय” नाटक में भी द्वितीय अंक के आरम्भ में विष्कम्भक दिया गया है। इसकी देने का कारण आगे आने वाली घटना रुक्मिणी के साथ कृष्ण के

परिणय का उपाय उदव द्वारा संपादित दिखाया जाना है । उसी सारे उपाय कर लिये हैं ।

इस विष्कम्भक का पिछली कथा से सम्बन्ध इस प्रकार है -- प्रथम अंक में जब रुक्मिणी के परिवारक उदव से रुक्मिणी का पत्र पाकर वासुमद् विदर्भनगर दारुक के रथ में बैठकर जाते हैं तो विदर्भ नगर की सीमा को देख कर दारुक उत्कण्ठित होता है ,तब वासुमद् कहते हैं--" न केवल विदर्भनगरं विदर्भराजकन्यारूपमपि ।"

--रुक्मिणीपरिणय,पृ० ७ ।

नवमालिका के कथन से भी रुक्मिणी का कृष्ण के प्रति अनुराग प्रदर्शित हो जाता है, क्योंकि जब से शिशुपाल के साथ विवाह करने की प्रतिज्ञा रुक्मी करता है तभी से वह स्थान ही जाती है और वासुमद् को देखना ही उसका मौरथ रहता है ।

इधर उदव के कथन से मदनपराधीन कात्यायनी मन्दिर के समीप कर्पूजलि नाम के विद्वज्जक के साथ वासुमद् दिखायी देते हैं । नवमालिका द्वारा यह कहना--जायें उदव, आपके हाथ में राजकुमारी का जीवन है" यह उदव से वासुमद् के साथ रुक्मिणी का विवाह कराने के लिए ही कहा गया है ।

इस पूर्वकथा से अगली कथा का भी पूर्वापर्य्य सम्बन्ध है । वासुमद् स्वप्न में भी रुक्मिणी की श्री का वर्णन करते हैं । इस प्रकार पारस्परिक अनुरागाधिक्य से माघी काल में घटित होने वाला वासुमद् के साथ रुक्मिणी का परिणय यथासंभव उदव के उपायों द्वारा संभव दिखाया गया है । इसी कारण इसकी सूचना प्रारम्भ में ही दे दी गयी है । विष्कम्भक का पूर्व और वागीशी कथा से सम्बन्ध दिखलाने का तो एकमात्र यही उद्देश्य है कि परम्परानुसार के फलीभूत होने के कारण ही यह कार्य उदव द्वारा संपादित किया गया ।

इसमें मात्र उदव और नवमालिका ही हैं जो कि मध्यम कोटि के हैं । उदव तो संस्कृत का ही प्रयोग करते हैं परन्तु नवमालिका प्राकृत में ही बातलाप करती है क्योंकि स्त्रीपात्र अधिकांशतः प्राकृत में ही बातलाप करती हैं ।

"रुक्मिणीपरिणय" में छद्म विष्कम्भक पाँचवें अंक में अमात्य के निकल जाने के बाद प्रयुक्त किया गया है । इसमें सिंहकेतु, अमात्य, सेनापति यह मध्यम कोटि के पात्र जायें हैं और सब संस्कृत भाषण करते हैं ।

१. रुक्मिणीपरिणय,पृ० १२ ।

युद्ध विष्कम्भकों को रत्नों का उद्देश्य वासुमद् द्वारा रुक्मिणी का हरण करने एवं उनके साथ विवाह करने की बात को बताने के लिए है। रुक्मिणी का हरण वासुमद् जैसे लौकिक पुरुष के लिए मंत्र पर दिखाना गरिष्ठ है परन्तु परस्परानुराग के वशीभूत होने के कारण यह अशुक्ति प्रसंग भी नहीं है इसलिए इसकी सूचना देना भी आवश्यक है जो विष्कम्भक में ही ही गयी है।

सिंहकेतु कहता है--जरायुत सात्व प्रसूत राजाओं द्वारा मार्ग निरुद्ध करने पर भी वासुमद् को समर के लिए उद्यत देख कर रुक्मिणी कहती है--"आर्यपुत्र ! आपके चले जाने पर मेरी क्या गति होगी" तब कृष्ण प्रत्युत्तर देते हैं--"मीरु, मेरे चले जाने पर भी कौन तुम्हें मन से भी ध्यान कर सकता है।" यह रुक्मिणी के प्रति कृष्ण के प्रगाढ़ अनुराग को व्यक्तित्व करता है।

रुक्मी भी राजस विवाह होने पर भी वासुमद् की महती महिमा और प्रणयिनी प्रणयानुराग से युक्त पराक्रम से मीन हो जाता है। इस प्रकार से विवाह में कोई अनौचित्य भी नहीं दिखायी पड़ता। इसी की सूचना देने के लिए अमात्य कंस के पास जाता है।

मित्रविष्कम्भक तृतीय अंक के आरम्भ में कंचुकी, हंसवेग अथम पात्रों के जाने के कारण है। यह विष्कम्भक रुक्मिणी का वैदिराज शिशुपाल के साथ विवाह होने की भावी घटना को सूचित करता है। वासुमद् के प्रति रुक्मिणी का अनुराग तो प्रारम्भ से ही है, इस वृत्तान्त का पता भी कंचुकी को नवमालिका से मिल ही जाता है। कंचुकी को महाराज द्वारा आदेश दिया ही जा चुका था कि उनकी पुत्री की इस प्रकार की अवस्था किस कारणवश हो गयी ? उसका पता लगाने पर इसका कारण ज्ञात हो ही जाता है। रुक्मी वैदिराज से रुक्मिणी का विवाह करना चाहता है इस भावी घटना की सूचना भी हंसवेग द्वारा कंचुकी को बताने से मिल जाती है। हंसवेग कंचुकी से कहता ही है--"सुवराज के आदेश से वर वैदिराज का गोदानमंगल मुहूर्त निर्वृत्त न हो, ऐसा पुरोहित से पूछा गया।"

इस कथन को रत्नों के उद्देश्य के कारण विष्कम्भक रत्ना गया जो भावी घटना की सूचना के साथ-साथ अथम पात्रों के प्राकृत वार्तालाप से युक्त होने के कारण मित्र विष्कम्भक

१. रुक्मिणी--आर्यपुत्र ! त्वयि विनिर्गति का मे गति।

वासुमद् -- मीरु, मयि गति कौ हि नाम भवती मनसापि ध्यायेत।

--रुक्मिणीपरिणय, पृ० ४५।

में ही रखा गया ।

सूच्य कथावस्तु का दूसरा प्रकार प्रवेशक है । प्रवेशक की परिभाषा भी दशरूपक-कार ने इस प्रकार से दी है -- " प्रवेशक (भूत और भविष्य के कथांशों का सूचक) नीच पात्रों द्वारा अनुदात्त उक्तियाँ से प्रयुक्त, दो अंकों के मध्य में स्थित तथा शेष अर्थ का सूचक होता है । "

प्रवेशक का वर्ण्य अर्थ भी विष्कम्भक की तरह ही संक्षिप्त होता है । अथम पात्रों के कारण संस्कृत भाषा का प्रयोग तो बिल्कुल ही नहीं होता है । प्राकृत भी निम्न कौटि की शकारी, जामीरी, बाण्डाली आदि होती है ।

" बालचरित " नाटक के तृतीय अंक में वृद्धगोपालक एवं दामक का दामोदर का हल्लीसक नृत्य देखने के लिए कहे जाने पर प्रवेशक है । यह अंक के बीच में होने के कारण और वृद्धगोपालक, दामक नीच पात्रों द्वारा अनुदात्त उक्तियाँ द्वारा कृष्ण की भूतकाल में गोकुल में की गयी लीलाओं का वर्णन करने के कारण प्रवेशक कहा गया है । पात्र नीच होने के कारण निम्नकौटि की प्राकृत बोलते हैं ।

दामोदर द्वारा भूतकाल में गोकुल में की गयी अर्धलिक लीलाओं को यहां पर रखने का उद्देश्य दामोदर की श्रुता का परिचय कराना है जो कि माघी घटित होने वाली कंसवध की घटना से भी सम्बन्धित है । वृद्धगोपालक और दामक बालक की बाल्यपन की अर्धलिक लीलाएं जैसे भूतनामरण, शकट दानव कोमार डालना, मालनचोरी लीला, उल्लसर्षप, यमलार्जुनउदार, कलराम द्वारा प्रलम्बासुर वध, वैकुण्ठ वध, केशी वध का वर्णन करने के उपरान्त दामोदर द्वारा किये गये हल्लीसक नृत्य के बारे में भी कहते हैं । " हल्लीसक " ही रासलीला है ।

इस प्रवेशक का पिछली कथा से भी सम्बन्ध है । द्वितीय अंक में बाण्डाल युवतियाँ-सहित बाण्डालवैश्यारी शाप का आगमन कंस के अपशक्तों को सूचित करके आगे जाने वाली कथावस्तु को भी सूचित करता है । राज्यलक्ष्मी भी विष्णु की आज्ञा से कंस को शोड़ कर कही जाती है । कंस का वैभवव्युत्त हो जाने पर उरुता विनाश अवश्यमाची है । कात्यायनी और उनके सेवक दुण्डोदर, शूल, नील, मांजव, कात्यायनी सब दामोदर की फलसिद्धि में उपकरणमात्र रहे हैं । अतएव सब तरफ से कंस का विनाश होना संभव बता कर दामोदर

१. तद्वेवानुदात्तवत्या नीचपात्रप्रयोजितः ।

प्रवेशोऽद्वयस्यान्तः शेषार्थस्योपसूचकः ॥

--दशरूपक, प्रथम प्रकाश, ६० ।

की जलांकिक बाललीलाओं का प्रदर्शन वृद्धगोपालक और दामक की उक्तियाँ से करा दिया जाता है जिससे जागामी कथा से भी पार्श्वार्थ सम्बन्ध जुड़ जाता है ।

जागामी कथा में अरिष्टर्षभ का वध वर्णित है और कालिय के वध के सम्बन्ध में दामोदर द्वारा विचार भी किया जाता है । इन सब कथाओं का उद्देश्य दामोदर के शौर्य की प्रतिपादित करके कंसवध रूपी फल प्राप्ति को संभाव्य दिखाया गया है ।

पिछली कथा से ही कंस के वैभव का विनाश देस कर कंस के विनाश की भावी सूचना मिल जाती है । इसकी और अधिक संभावना दिखाने के लिए ही तृतीय अंक में प्रवेशक रखा गया जिससे दामोदर की वीरता के प्रतिपादन से कंसवध होने में सन्देह नहीं रह जाये और इसी महान् उद्देश्य को लेकर घटना सरस रूप से आगे बढ़ती है ।

‘कंसवध’ नाटक में भी कुर्थ अंक के मध्य में प्रवेशक है । जब देवका और रत्नापीड पुत्र सन्निहित होने वाले गोपवृद्ध के वरणा का अक्षरण करने के अभिप्राय से निष्क्रमण करते हैं । यहाँ पर भी जयम पात्रों के प्रयुक्त होने के कारण प्रवेशक है ।

इस प्रवेशक को रखने का उद्देश्य श्रीकृष्ण और कलराम का अहूर सन्नि मधुरा-प्रस्थान को सूचित करना है । कंस की आज्ञा से ही अहूर उस कर्म में नियुक्त किये गये, इसकी सूचना देवका और रत्नापीड के वार्तालाप से मिल जाती है । यद्यपि श्रीकृष्ण और कलराम के मधुरा प्रस्थान के बारे में सूचना तृतीय अंक में अहूर द्वारा मिल ही जाती है कि कंस के द्वारा दोनों बालकों को मधुरा कुलाया गया है, फिर भी इसी अंक में आकर कंस के दुरात्म्य के सम्बन्ध में संभावना की जाती है जो कि भावी घटना को सूचित करने के लिए है । मविष्य में घटने वाला कंस का दुरात्म्य यहाँ प्रस्फुटित हो गया है, क्योंकि वही बाद में बह्व्यन्त्रमुण्ड डंग से दोनों बालकों को मरवाने की बात सोचता है ।

इसी प्रकार अन्य नाटकों में भी प्रवेशक के प्रसंग दृष्टिगत होते हैं ।

सूच्य कथावस्तु का तीसरा प्रकार ब्रुलिका है जिसका लक्षण इस प्रकार से दिया गया है — ‘जवनिका के भीतर स्थित पात्रों द्वारा किसी अर्थ की सूचना देना ब्रुलिका कहलाता है । नाटकों में इसके प्रसंग बहुत दृष्टिगत होते हैं । इसे नेपथ्यार्थ भी कह सकते हैं ।

१. अन्तर्जवनिकासंस्थैर्ब्रुलिकार्यस्य सूचना ।

—दशरूपक— १।६१ ।

बालचरित नाटक में अगर बुलिका का उदाहरण दें तो वहाँ पंचम अंक में बुलिका दितायी पड़ती है ।

नेपथ्य में महाराज अंक को दामोदर द्वारा गिराये जाने पर जब सब महाराज हाहाकार करते हैं तो नेपथ्य में ही वृष्णि योद्धाओं की क्रमरूप की सूचना स्वामी के पिण्ड निष्क्रमण काल दी जाती है, अतएव यहाँ पर बुलिका है ।

(पुनर्नेपथ्ये मां मां वृष्णि योद्धा । आवृष्टि शिवकृदिकपृथुतामदवाहुरप्रमुताः ।
अं तत्तु मर्त्यपिण्डनिष्क्रमस्य काल । शीघ्रमागच्छन्तु भवन्त ।)

-- बालचरित, पंचम अंक ।

नाटकों में अंकास्थ की गवेषणा करने से पहले अंकास्थ का लक्षण भी ज्ञात करना आवश्यक है कि यह लक्षण अंकास्थ का उदाहरण होने में घटित होता है या नहीं ?

अंकास्थ अंक के अन्त में जाने वाले पात्रों के द्वारा (पूर्व अंक से) अन्वय अग्रिम अंक के वर्ण की सूचना देने के कारण अंकास्थ कहलाता है ।

नाट्यशास्त्र में इसे अंकमुत्त कहा गया है तथा तथा इसे अंकाकार के बाद में रखा गया है । भरतमुनि के अनुसार जहाँ किसी स्त्री या पुरुष पात्र द्वारा पूर्व अंक में दूसरे अंक की विविध प्रारंभिक कथा की सूचना दी जाती है, वहाँ अंकमुत्त होता है । दशरूपक में भी इसी का अनुसरण किया गया है । नाट्यदर्पण के अनुसार अंकास्थ और अंकमुत्त एक ही है और लक्षण भी इसी प्रकार का है ।

साहित्यदर्पणकार भिन्न है । उन्होंने पंचम अर्थोपपत्तौ को अंकमुत्त कह माना है-- "जहाँ एक अंक में अन्य अंकों की कथा की सूचना दी जाती है और जो बीजार्थ को प्रकट करने वाला होता है ।" साहित्यदर्पणकार ने दशरूपक के अंकास्थ का लक्षण तथा उदाहरण भी दिखाया है । ऐसा प्रतीत होता है कि इनसे पूर्व अंकास्थ और अंकमुत्त दोनों का पुथक-पुथक लक्षण माना जाने लगा होगा ।

१. अंकात्तपात्रैरंकास्थं हिन्नांकस्याप्युक्तात् ।-- दशरूपक, पृ० ६६ ।

२. नाट्यशास्त्र--२६।११६ ।

३. नाट्यदर्पण--१।२२ ।

४. साहित्यदर्पण--६।५६-६० ।

५. दशरूपक, प्रथम प्रकाश--पृ० १०० ।

‘नाटकचन्द्रिका’ में श्रीरूपगोस्वामी ने तीं अंकास्थ की परिभाषा और उसका उदाहरण भी इस प्रकार से दिया है -- जब किसी एक ही अंक में सभी अंकों की घटनाओं की संक्षेप में सूचना दी जाये और नाटकीय बीज को भी संकेतित किया जाये तो उसे अंकास्थ समझना चाहिए ।^१

इसका उदाहरण भी हर्नान्ते ‘ललितमाधव’ से दिया है जहाँ पर इस नाटक के प्रथम अंक में गान्गी और पाँणमासी के संवाद से अंकास्थ सम्पन्न किया गया । जहाँ अंक की समस्त घटनाओं का संक्षेप में गान्गी और पाँणमासी के वार्तालाप से मिल जाता है । पाँणमासी द्वारा चन्द्रावली और राधा को चन्द्रभानु और वृषभानु की पत्नी के गर्भ से आकृष्ट करके ब्रथा के घर से विन्ध्यपत्नी के गर्भ में स्थापित कराया जाता है जिससे दोनों के भगिनी होने की सूचना मिल जाती है । पाँणमासी चन्द्रावली और राधा का विवाह गोवर्धनमल्ल और अभिमन्यु के साथ होना, इसी योगमाया का विवर्तन गान्गी को ज्ञात देती है । इसी प्रकार अन्य घटनाओं की भी सूचना मिल जाती है ।

बालचरित नाटक के तृतीय अंक के अन्त में भी अंकास्थ देखने को मिलता है । जब उस अंक की समाप्ति हो जाने पर दामोदर द्वारा यह कहा जाता है-- कालिय दर्पयुक्त नाग भी सुना है, उसके दर्प का विनाश मैं करता हूँ ऐसा कह कर पूर्व अंक से असम्बद्ध अग्रिम अंक की कथावस्तु की संक्षेप में सूचना देने के उपरान्त यही पात्र चतुर्थ अंक में प्रवेश करते हैं, इसलिए यहाँ पर अंकास्थ है । तृतीय अंक में यह सूचना दी जाती है कि स्वामी संकर्षण यमुना तट में कालिय नाग को उठा हुआ सुन कर उस पक्ष से लौट आये हैं । स्वामी संकर्षण को रोके । कालिय की सूचना देने के पश्चात् ही दामोदर द्वारा कालिय के दर्पमंजन के सम्बन्ध में दामोदर का यह कहना अंकास्थ की अवतारणा करना है ।

अंकावतार का वास्तविक रूप जानने के लिए पारिभाषिक दृष्टिकोण से अंकावतार पर विचार करना आवश्यक होगा । जहाँ पूर्व अंक का अन्त हो जाने पर (अग्रिम) अंक का अविच्छिन्न (अविच्छिन्न) रूप से अवतारण हो जाता है, वह अंकावतार कहलाता है ।^३

१. नाटकचन्द्रिका--पृ० १४२ ।

२. कालियो नाम मयापि श्रूयते सर्वतः पन्नगपतिः ।

भव त्वहमस्य दर्पप्रक्षमं करीमि । -- बालचरित, तृतीय अंक ।

‘मासनाटक कट्ट’--सी० चार० देवघर, पृ० ५४५ ।

३. अंकावतारस्त्वन्तै पातौ अंकावतारविभागतः । -- दशरूपक-- १।६२

नाट्यशास्त्र के अनुसार अंकाक्षर का लक्षण है--^१ जहाँ प्रयोग का वाक्य लेकर पूर्व अंक के अन्त में ही अग्रिम अंक अवतरित हो जाता है, वह बीजार्थ की युक्ति से युक्त अंकाक्षर कहलाता है ।

नाट्यदर्पण का लक्षण तो दशरूपक से मिलता-जुलता है ।^२ जहाँ पूर्व अंक के पात्रों द्वारा (चिक्कम्मक आदि के माध्यम से अन्य पात्रों के वागमन की) सूचना दीये बिना ही दूसरे अंक का आरम्भ कर दिया जाता है, वह अंकाक्षर कहलाता है ।^३ साहित्यदर्पण में भी इसी प्रकार का लक्षण है । इसमें और भी स्पष्टता के साथ अंकाक्षर का लक्षण दिया गया है ।

अंकाक्षर का उदाहरण अगर बालचरित में देखा जाये तो वहाँ चतुर्थ अंक के (तेरहवें श्लोक) के अन्त में दामोदर द्वारा कंस के मरण की सूचना देने के कारण इस अंक के अविच्छिन्न अगले अंक पंचम की कथावस्तु की योजना का विन्यास करने के कारण अंकाक्षर है ।

इसके पश्चात् नाट्यधर्म की दृष्टि से भी वस्तु का तीन प्रकार से विभाजन किया गया है --^४ सर्वज्ञाव्य, अज्ञाव्य और नियतज्ञाव्य ।

सर्वज्ञाव्य के भी प्रकाश और स्वगत यह दो भेद किये गये हैं । सबके सुनने योग्य वस्तु प्रकाश तथा किसी के भी न सुनने योग्य वस्तु स्वगत कहलाती हैं ।^५

इस प्रकार के प्रसंग तो नाटकों में अधिकांश ही दृष्टिगोचर होते हैं फिर भी किसी एक नाटक में, स्मारेम रूप से प्रयुक्त हुए, इनके स्वरूप के प्रकटन के लिए उदाहरण दिया जा सकता है ।

“रुक्मिणीपरिणय” नाटक में युगपद प्रकाश और स्वगत का उदाहरण मिलता है--

वारुहः (स्वगतम्) हन्त, हस्याश्चिद्विक्तीकस्य मानयौवनया लावण्यसुधापके निमग्न इव लक्ष्यते देवः । (प्रकाशम्) आयुष्मन्, सज्जस्ते रथः ।

१. नाट्यशास्त्र--२६।११५

२. सौडंष्टाक्षरौ यत् पात्रैरंकान्तरमसूचयते --नाट्यदर्पण, १।२३

३. साहित्यदर्पण--६।५८

४. नाट्यधर्ममपेक्षितत्पुनर्वस्तु त्रिविध्यते ।-- दशरूपक १।६३

सर्वज्ञां नियतस्यैव श्राव्यमज्ञाव्यमेव च ।--वही ।

५. सर्वज्ञाव्यं प्रकाशं श्राव्यमज्ञाव्यं स्वगतं मतम् --वही १।६४

नियतत्राव्य भी जनान्तिक और अपवारित के भेद से दो प्रकार का होता है^१ ।

जनान्तिक के सम्बन्ध में कहा गया है कि नाटक में जब वातालाप के संदर्भ में जो त्रियता का रूप हाथ के द्वारा अन्यो को बचा कर बहुत से लोगों के मध्य में दो पात्र आपस में बातचीत करते हैं, वह जनान्तिक है ।

अपवारित वहाँ पर होता है जहाँ (किसी पात्र के द्वारा) गुप्त फैसले का दूसरे (व्यक्ति) से गुप्त बात कही जाती है, वह अपवारित कहलाता है ।

इन दोनों के उदाहरण नाटकों में अधिकांशतः मिलते हैं ।

प्रद्युम्नाम्युदय नाटक में प्रमावती कलहंसिका है इसी विधि से वातालाप करती है जिससे भंव पर बैठे पात्र सुन न सकें ।

‘प्रमावती (जनान्तिकम्) सति कलहंसिके । कथं स महाभागी मया समासादयितव्यः ।’^४

अपवारित का उदाहरण भी इसी नाटक में विद्यमान है--

‘कलहंसिका (अपवार्य) पिञ्जसिहि । फलिवो जह्मणं मणारेहो ।’^५

इसी प्रकार ‘विदग्धमाधव’ नाटक में भी इसका सुन्दर उदाहरण मिलता है जहाँ राधा का स्वगत कथन प्राकृत में एवं अपवारित संस्कृत में है ।

राधिका (स्वगतम्) हिज्ज, समस्स समस्स । (इति सरवेदमपवार्य संस्कृतेन)
(हृदय, समाश्वसिहि समाश्वसिहि ।

वृषभानुजा नाटिका के चौथे अंक में चम्पकलता के कथन में जनान्तिक, अपवारित एवं सक्ताव्य कथावस्तु उसके उदाहरण स्वीकृति रूप से मौजूद हैं ।

(चम्पकलता-- (राधां निरुप्य । जनान्तिकम्) हला तमालिए, तक्केमि इमार पिञ्जसीर कन्हें सह गन्धव्यविजाही संवुन्तो । (प्रकाशम् । सनर्म-स्मितम् । अपवार्य) हला राहै, बत्ति मे तस्स सिविणस्स को वि फलकिरीसी ।

१. द्विधाऽन्यन्माद्यधर्माख्यं जनान्तमपवारितम् ।--दशरूपक, पृ० १०४

२. वही--१।६५

३. वही--१।६६

४. प्रद्युम्नाम्युदय (राधिकाविरचित)--तृतीय अंक, पृ० ३०

५. वही--पंचम अंक, पृ० १६

६. विदग्धमाधव नाटक (रूपगोस्वामी विरचित)--पृ० ६६ ।

७. वृषभानुजा नाटिका (मथुरादासकृत)--चतुर्थ अंक, पृ० ५८ ।

आकाशमाषित के उदाहरण भी नाटकों में विद्यमान हैं। वही भाषा कृति में तो इसका बहुत प्रयोग हुआ है।

जहाँ कोई अकेला पात्र दूसरे पात्र के बिना तथा किसी के बिना कहे भी मानों सुनकर ही क्या कहते हैं ? इस प्रकार का कथोपकथन करता है, वह आकाशमाषित है। साहित्यदर्पण में भी आकाशमाषित का उदाहरण दशरूपक के समान ही है।^१

नाट्यदर्पण के अनुसार दूसरे पात्र से बिना स्वयं ही प्रश्न तथा उत्तर का कथन आकाशोक्ति कहलाता है।^२ इसमें कोई पात्र कभी तो किसी प्रश्नकर्ता के बिना ही प्रश्न की कल्पना करके स्वयं उत्तर देने लगता है और कभी स्वयं प्रश्न करके किसी उत्तरदाता के बिना ही उत्तर की कल्पना कर लेता है।^३

बृषभानुजा नाटिका में आकाशमाषित का उदाहरण मिलता है। विदुमत्ता ही इस प्रकार का कथन करती है। विदुमत्ता (आकाशे) मुणालिके, अत्यस्वस्था प्रियसखी राधिका तस्याः कूत दीर्घिकातः किमपीपत्राप्यानीतुं गता प्रियसखी कदलिका दृष्टा त्वया।

यह कथन विदुमत्ता द्वारा प्राकृत में ही कहा गया है परन्तु इसका संस्कृत रूपांतर ही ऊपर दिया गया है।^४

आकाशमाषित के सुन्दर उदाहरण तो "सुहृन्दानन्दभाण" में मिलते हैं। (आकाशे) किं ब्रूय-इह क्रीडावलगतदुःखदृशामेतदधरप्रभावीवीरवीरिक्लेशसि न बालात-परुषिः।

आवप्येतासां वदनकमलामोदलहरी

न तु क्रीडावापीसरसिजक्रीसरमकरि ॥--सुहृन्दानन्दभाण- ८८ ॥

वस्तुविन्यास को अक्षर करने वाली पांच युक्तियाँ भी बतलायी गयी हैं। इनमें से पांच को एक वर्ग के अन्तर्गत रख कर अन्तर सन्धि कहा गया है। रवण, पत्तलन, दूत या सन्देश, नेपथ्योक्ति और आकाशमाषित।^५

१. किं ब्रवीष्येममित्यादि बिना पात्रं ब्रवीति यत् ।

श्रुत्वैवानुक्तमप्येकतत्स्यादाकाशमाषितम् ॥--दशरूपक--२।६७

२. साहित्यदर्पण--६।२३८

३. नाट्यदर्पण--२।१२

४. विदुमत्ता (आकाशे) मुणालिके, आदिबहुत्या पत्र सखी राधिका । तार किं दीर्घिकादी विनिष्णीवताहं आणीतुं गता प्रियसखी कदलिका दृष्टा तु ।

--बृषभानुजा नाटिका, पृ० ३६

५. संस्कृत नाटक--२०वी० की०, पृ० ३२३ ।

नाट्यशास्त्र ने अन्तर सन्धि शब्द की उपेक्षा करके सन्ध्यन्तर शब्द का प्रयोग किया है। अन्य तत्त्वों के साथ स्वप्न, लैल और द्रुत का भी समावेश कर दिया है^१। रुपगीस्वामी ने अपने ग्रन्थ 'नाटकवन्धिका' में इक्कीस सन्ध्यन्तर या अन्तरसंधियाँ बतायी हैं, जिसकी योजना नाट्यरत्ना में की जानी चाहिए^२।

कमी-कमी वस्तुविन्यास को अग्रसर करने के लिए अन्ययुक्तियों का भी समावेश कर दिया जाता है। रंगमंच पर 'हृदयवैष' धारण करना यह भी ऐसी ही युक्तियों में समाविष्ट किया जा सकता है।

'विदग्धमाधव' नाटक में जब सुल राधा के रूप में और श्रीकृष्ण गौरी के रूप में हृदयवैष धारण करते जाते हैं तो उसे हृत्प्रपंचयुक्त युक्तियों में ही रखा जाता है।

चित्र का प्रयोग तो अधिकांश नाटकों में होता है। यह तो संस्कृत नाटक की परिपाटी ही रही है कि चित्र द्वारा नायिका की कामावस्था को शान्त करने का प्रयत्न सखियाँ द्वारा किया जाता है।

रुपगीस्वामी द्वारा बताये गये इक्कीस सन्ध्यन्तरों में गौत्रस्तलित मद आदि हैं जिनका स्मोरम रूप उनके नाटकों में मिलता है।

गौत्रस्तलित का स्मोरम उदाहरण विदग्धमाधव नाटक में मिलता है। गौत्रस्तलित की परिभाषा इस प्रकार से दी गयी है-- 'नामों की उलट-फलट कर विपरीत भाव से कह देना' गौत्रस्तलित कहलाता है।

'विदग्धमाधव' नाटक में मानधारण की हुई चन्दाकी को प्रसन्न करने के लिए श्रीकृष्ण कहते हैं-- 'जंगल के बीच में मिलती हुई मधुर रस वाली तथा शीतल स्पर्श वाली अमृतमयी राधा तुम्हारे विरह में मेरे संताप को दूर करने के लिए उत्पन्न हुई है'। यहाँ पर भी श्रीकृष्ण गौत्रस्तलित से 'धारा' के स्थान पर 'राधा' कह जाते हैं, अतएव यही गौत्रस्तलित का स्मोरम उदाहरण बन जाता है।

मद मयपान से होने वाला नशा होता है^३। इसका उदाहरण ललितमाधव के पाँचवें अंक में कलराम की दशा से ज्ञात होता है।

१. नाट्यशास्त्र २४५-५७, १०५-१०६।

२. साम, वान, पैद, दण्ड, प्रत्युत्पन्नमति, वय, गौत्रस्तलित, बीज, धी, क्रोध, साहस, मय, माया, संयुति, तान्ति, द्रुत्य, हृत्त्वधारण, स्वप्न, लैल, मद तथा चित्र।--नाटकवन्धिका १२६-२८

३. तद्गौत्रस्तलितं यन्तु नामव्यत्ययमावणम्।--नाटकवन्धिका, १३५।

४. विपिनान्तरे भ्रिन्ती मधुररसा शीतलस्पर्शा।

अमृतमयी त्वद्विरहै समजनि मम तापनुज्यै राधा॥--विदग्धमाधव--४।६

५. मदस्तु मयः।--नाटकवन्धिका, पृ० ६५।

मीष्मक कलराम की मदमत दशा को व्यक्त करते हैं। कलराम शेषनाग के जंश ही हैं तभी उनमें भी उसकी तरह ही मद दिखायी दे रहा है और उनका मस्तक हिल रहा है। मीष्मक कहते हैं--"ये राजा रूपा जीटियां तो घबराकर बिला में समा गयी हैं। मैं ही इससंसार के जण्डकराह को दो टूक कर सकता हूँ पर ऐसा करने से श्री हरि क्रोध नहीं लौंगे ऐसा नहीं लौंगा। अब इन्द्राणी से पाठे हुए मृगपौत, तू व्यर्थ ही मुस्करा कर क्यों शोर मचा रहा है। देख, कलदेव जी मदमत ही अपना मस्तक झिलाते हुए दबधब जा रहे हैं।"

इस प्रकार से रूपगोस्वामी द्वारा बताये गये सन्ध्यन्तर तो अत्यधिक हैं आख प्रत्येक का उदाहरण देना विस्तारमय की दृष्टि से संभव नहीं है। इसलिए अपनी दृष्टि में जो मनोरम उदाहरण सर्वाधिक लगे उनका ही उल्लेख यहां पर किया गया है।

नाटकों में पताकास्थानक का भी विशेष स्थान है। इससे माध्यम से नाटककार भावी घटना की सूचना जिन्यांकि अथवा समासोक्ति द्वारा मनोहारी रूप से प्रस्तुत करता है, जिससे नाटक में सौन्दर्य द्विगुणित हो जाता है।

जाचार्य फांजय ने दशरूपक में पताकास्थानक का लक्षण प्रस्तुत करते हुए कहा है कि जिन्यांकि अथवा समासोक्ति के माध्यम से वर्तमान अथवा भावी घटनाओं की जब सूचना दी जाती है तो उसे पताकास्थानक कहते हैं। वह समान इतिवृत्त तथा समान विशेषण भेद से दो प्रकार का होता है।

जाचार्य भरत ने अपनी नाट्यशास्त्र में पताकास्थानक की चार विधियाँ का सूक्ष्म व्याख्यान किया है। इन विधियों में जिन्यांकि अथवा समासोक्ति के न रहने पर पर भी वाक्यविशेष से ही भावी घटना की सूचना दे दी जाती है। उदाहरणार्थ "उत्तरराम-चरित" के प्रथम अंक में दुर्मुल का "देव उपस्थितः" वाक्यांश राम के "परमस्वरूपस्तु विरहः" कथन से जुड़ जाता है। यहाँ भविष्य में घटने वाला सीता का निर्वासन दुर्मुल के वाक्य से नाटकीय ढंग से जुड़ जाता है, फलतः पताकास्थानक की सृष्टि होती है।

रामवर्मा विरचित "रुक्मिणी परिणय" नाटक के प्रथम अंक में वासुभद्र का सारथि वारुण रथ लेकर जाता है। मूल संदर्भ इस प्रकार है -- वारुणः (स्वगतम्) हन्त

१. ललितमाधव नाटक-- ५।४४

२. प्रस्तुतागन्तमावस्य वस्तुनाऽन्यांकि सूचकम्।

पताकास्थानकं तुल्यसंविधानविशेषणम् ॥

--दशरूपक--२।२२।

कस्याश्चिद्वृत्तीकस्य मानयांकायाः लावण्यसुधापकेनिमग्ना इव लक्ष्यते देवः ।

(प्रकाशम्) वायुष्मन्, सज्जस्ते रथः ।

वासुमन्त्र-- मनोरथमेति वक्तव्यम् ।

-- रुक्मिणी परिणय, पृ० ५ ।

प्रस्तुत संदर्भ में यह द्रष्टव्य है कि दारुक मूलतः रथ के तैयार होने की बात कहता है, परन्तु इसे 'तैयार' (सज्जः) शब्द का सम्बन्ध श्रीकृष्ण अपने मनोरथ से जोड़ लेते हैं । निश्चय ही श्रीकृष्ण का मनोरथ रुक्मिणी की प्राप्ति है और वह रुक्मिणी भी सर्वात्मना कृष्ण के प्रति समर्पित है । ऐसी स्थिति में रुक्मिणी प्राप्ति रूपी भावी घटना दारुक के वक्ता से नाटकीय ढंग से कह दी गयी जाती है ।

पताकास्थानक का दूसरा संदर्भ भी इसी अंक में है । दारुक के साथ वासुमन्त्र क्विदम् नगर के कात्यायनी मन्दिर के उपवन में पहुँचते हैं । सारथि उपवन की सीमा को निर्दिष्ट करता हुआ कहता है-- दारुकः-- स्मैराश्चम्पककोरका इव मृगं दीप्रा प्रदीपाङ्कुराः ।

--रुक्मिणी परिणय-२५ श्लो०

वासुमन्त्र :--सूत, प्रतापाङ्कुरा इति वक्तव्यम् ।

प्रस्तुत संदर्भ में चम्पकपूष की नुकीली पुष्पकलिकावाँ का परिचय देता हुआ सारथि कहता है कि यह कलियाँ देदीप्यमान दीपशिला की भाँति चमक रही हैं । श्रीकृष्ण उत्तर देते हैं कि यह चम्पे की कलियाँ दीपशिला की भाँति नहीं बल्कि मेरे उत्ताप की शिला की भाँति चमक रही हैं । भविष्य में सिद्धपाल के साथ होने वाले श्रीकृष्ण युद्ध में उनका जो प्रताप या पराक्रम प्रस्फुटित हुआ है, उसकी नाटकीय अभिव्यक्ति चम्पककोरका के माध्यम से पहले ही मिल गयी है । फलतः यह भी पताका-स्थानक का रमणीय उदाहरण है ।

२-- पात्र विवेक-- नाटकों की कथावस्तु का विवेचन करने के पश्चात् पात्र-विवेक ~~=====~~ शेष रह जाता है। किसी नाटक में पात्रों की क्या व्यवस्था है? नायक के अतिरिक्त में ठमई विद्यमान है या नहीं? किङ्कर्ण और कंकुकी है या नहीं--इसका विवेचन किया जाना चाहिए।

नाटक के नायक का व्यक्तित्व भी जालीबना का विषय बन सकता है। वह इस दृष्टि से कि नायक उदात्त, ललित, उद्धत अथवा शान्त में से किस प्रवृत्ति का है अथवा साहित्यदर्पण इत्यादि ग्रन्थों में नायक के जो दक्षिण तथा शठ इत्यादि पैदा बतलाये गये हैं, नाटक का नायक इसमें से किस व्यक्तित्व का नायक है। नाटक की नायिका और अन्य स्त्रीपात्रों के विषय में भी नाट्यशास्त्रीय विवेचन होना अपेक्षित है क्योंकि नाट्यशास्त्र प्रवृत्ति शास्त्रीय ग्रन्थों में नायिका पैदा पर विशेष ब्रम किया गया है। उन्हीं दृष्टिकोण को ध्यान में रख कर ही नाटकों में पात्र विवेचन करना चाहिए।

नायक के कौन-कौन से गुण विद्यमान होने चाहिए इसका व्याख्यान तो दशरूपक के द्वितीय प्रकाश के प्रारम्भ में ही किया गया है। नायक विनीत, मधुर, त्यागी, चतुर, प्रिय बोलने वाला, लोकप्रिय, पवित्र, वाक्स्पट, प्रसिद्ध बंशवाला, स्थिर, युक्त, बुद्धि-उत्साह, स्मृति, प्रज्ञा-कला तथा मान से युक्त शूर, दृढ़, तेजस्वी शस्त्रों का ज्ञाता होता है^१।

दशरूपक ने नायक के चार प्रकार बतलाये हैं--ललित, शान्त, उदात्त और उद्धत^३।

विश्वनाथ और शिङ्गुपाल ने इससे सम्बन्ध में भिन्न अभिप्राय व्यक्त किये हैं। इनके अनुसार नाटक का नायक धीरोदात्त तो हो सकता है पर धीरललित, धीरप्रशान्त और धीरललित नहीं^४।

भरत मुनि के वर्गीकरण में भी जीदात्य गुण अपेक्षित गुण दिखलायी देने के कारण नाटक के नायक की धीरोदात्त प्रतिपादित करता है।

१. साहित्यदर्पण--७९-५।

२. नेता विनीत मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियंवदः।

रक्तलोकः बुद्धिर्वाग्मी कटुवक्त्रः स्थिरौ युवा।

बुद्धत्वात्स्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः।

शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रवत्पुणश्च धार्मिकः॥ --दशरूपक-- २।१-२॥

३. मैत्रेयवर्षा ललितशान्तौदात्तौद्धैर्यम्।-- दशरूपक, द्वितीय प्रकाश पृ० ११३।

४. साहित्यदर्पण--६।६ तथा रसानर्णव सुधाकर ३-१३०॥

भारतमुनि के नायक वर्गीकरण के सम्बन्ध में हेमचन्द्र का विश्वास है कि भारतमुनि ने जो वीरादाय आदि का अपने सिद्धान्त के समय उल्लेख किया है, वे किसी एक नायक की विभिन्न स्थितियों के परिचायक हैं जिनमें वह अपने आँदात्म्य और ललित, आँदत्य एवं शान्ति का परिचय देता है। हेमचन्द्र ने यहाँ प्रकृति और वृत्ति को एक मान लिया है। वृत्ति पात्र की अस्थायी मानसिक स्थिति है जबकि प्रकृति स्थायी। अतः दोनों को एक मान लेना बड़ी भूल होगी^१।

यही विचार मानवीय लक्ष्य है।

रूपगोस्वामी ने 'नाटकचन्द्रिका' में नायक के तीन प्रकार के भेद किये हैं। उन्होंने नायक को दिव्य, दिव्यादिव्य और अदिव्य बता कर तीन भेद किये हैं^२।

'जो स्वयं अपने ऐश्वर्य को प्रकट करने में सक्षम हो, ऐसी श्रीकृष्ण आदि को 'दिव्य' नायक समझना चाहिए। जो दिव्य होकर भी मनुष्यों के समान आचरण करे वे श्रीराम आदि 'दिव्यादिव्य' नायक कहलाते हैं। यद्यपि राम और कृष्ण की दिव्यता एवं दिव्यादिव्यता के संदर्भ में आचार्य रूपगोस्वामी का मत यही है फिर भी तर्क की क्लांटी पर उनका यह मत सारा नहीं सिद्ध होता क्योंकि यदि राम दिव्य होते हुए भी मनुष्यवत् आचरण करते हैं तो कृष्ण किसी भी रूप में उसी कम मानवीय आचरण नहीं करते। सच बात तो यह है कि कृष्ण का जीवन राम की भी अपेक्षा मानव जीवन के संघर्षों से कहीं अधिक जुड़ा है। राम की अपेक्षा कृष्ण गार्हस्थ के बन्धन में कहीं अधिक जकड़े हुए दृष्टिगोचर होते हैं। ऐसी स्थिति में दोनों के बीच उपर्युक्त अन्तर करना संतोषप्रद नहीं प्रतीत होता।... जो धर्मराज युधिष्ठिर ऐसी सत्यावरगशील पुरुष हैं उन्हें 'अदिव्य' नायक समझना चाहिए। सभी नायकों के गुण एक साथ विद्यमान रहने के अतिरिक्त अपने अप्रतिम सर्वोत्तम गुणों को विशेष रूप में रहने के कारण श्रीकृष्ण को ही सर्वोत्तम नायक माना जाता है।

दूसरे, श्रीकृष्ण में ललित एवं अन्य गुणों की (अन्य नायकों की अपेक्षा विशेष तथा एक साथ) शोभापूर्ण अभिव्यक्ति की जा सकती है, अतएव शृंगाररसबहुल नाटक में श्रीकृष्ण को नायक बनाना उपयुक्त रहता है^३।

१. संस्कृत नाट्यकला—श्री रामलाल शुक्ल (१९७०) पृ० १७।

२. दिव्येन दिव्यादिव्येन तथा अदिव्येन वा युतम्।—नाटक चन्द्रिका, पृ० १।

३. नाटक चन्द्रिका—रूपगोस्वामी (नायक का लक्षण) ७-२०।

विश्वनाथ ने अपने 'साहित्यदर्पण' में भी दिव्य, दिव्यादिव्य या गुणवान् तीन प्रकार के नायकों की चर्चा की है। दुष्यन्त आदि राजर्षिपात्र, श्रीकृष्ण दिव्यपात्र, राम दिव्यादिव्य पात्र के अन्तर्गत हैं।

अगर विचार किया जाय तो दुष्यन्त की भाँति श्रीकृष्ण और राम को भी राज्य का भार सम्भालने के कारण राजर्षि कोटि में रखा जा सकता है।

रूपगोस्वामी ने अपने नाटक 'विदग्धमाधव' और 'ललित माधव' में श्रीकृष्ण को अपने ललित, उदार गुणों से युक्त होने पर भी अपने अग्रतिम सर्वोत्तम गुणों की प्रकाशित करने के कारण सर्वोत्तम नायक माना है। इन नाटकों में श्रीकृष्ण के धीरललित स्वरूप का प्रदर्शन होने पर भी उनकी लीला को दिव्य लीला ही माना है। इस कारण से वह दिव्य नायक कहे जा सकते हैं।

इसके पश्चात् 'दशरूपक' के अनुसार ही नायक के भेदों पर विचार करना आवश्यक है, क्योंकि कृष्णकथाश्रित नाटकों के शास्त्रीय विवेकन का आधार दशरूपक को ही बनाया गया है।

(क) नायक-विवेक— दशरूपक में सबसे पहले धीरललित नायक का स्वरूप बतलाया गया है। धीरललित नायक निश्चिन्त, कलासक्त और विशेषतया क्लिप्ता होता है। शृंगार भाव की विशेषता होने के कारण वह कौमल स्वभाव तथा व्यवहार वाला होता है। इसी कारण उसे मूढ कहा गया है।

नाटिका का नायक तो विशेष रूप से प्रायः धीरललित ही होता है। 'वृषभाक्ष' नाटिका में श्रीकृष्ण धीरललित रूप से ही आये हैं। श्रीकृष्ण का यह स्वरूप यद्यपि नाटकों में भी विद्यमान है परन्तु धीरौदात्त रूप से भी परिलक्षित होते हैं। धीरौदात्त से सम्बन्धित सन्निधिष्ट ही श्रीकृष्ण का धीरललित रूप दितायी पड़ता है।

श्रीकृष्ण का धीरललित रूप उनके धीरौदात्त रूप से भी अधिक नाटकों में प्रतिपादित हुआ है। परवर्ती रचनाकारों ने अधिकांशतः इसी को आधार भूमि बना कर अपने काव्य

१. साहित्यदर्पण—विश्वनाथ— ६।११

२. निश्चिन्ता धीरललितः कलासक्तः सुखी मूढ ।—दशरूपक २।३

और नाटकों की पुष्टभूमि तैयार की । हिन्दी साहित्य भी इसी रूप से बहुत प्रभावित रहा है ।

धीरशान्त नायक तो श्रीकृष्ण नाटकों में नहीं दिखलायी दते । धीरशान्त नायक सामान्य गुणों से युक्त द्विज आदि होता है^१ । नायक के जो किये जादि सामान्य गुण कहे गये हैं, उनसे युक्त द्विजप्रकरण का नायक होता है । निश्चयन्तता आदि गुणों के न रहने पर भी प्रकरण के नायक में शान्तता तो होती ही है, लालित्य नहीं ।

धीरशान्त के सम्बन्ध में यह भी ज़रूरी नहीं कि वह विप्र ही हो । सक्रिय राजा भी इन गुणों से युक्त होकर धीरशान्त हो सकी है । श्रीकृष्ण तो प्रकरण के नायक ही नहीं रहे इसलिए इनका धीरशान्त रूप परिलक्षित नहीं हुआ है ?

१. सामान्यगुणयुक्तस्तु धीरशान्तौ द्विजादिकः । -- दशरूपक पृ० ११४

२. कुछ आधुनिक समालोचकों ने 'ललितमाधव' की दर्शांकता से प्रभावित होकर उसे प्रकरण कह दिया है । परन्तु उनका यह मत शौक्ष्ण्य की मान्य नहीं क्योंकि कोई नाट्य कृति केवल दस अंक की होने पर से प्रकरण नहीं हो जाती । नाट्यशास्त्रीय मान्यतार् स्पष्ट कर देती है कि प्रकरण का नायक कोई नवयुवक, ब्राह्मण अथवा वैश्य होता है । इसकी नायिका भी निश्चित रूप से कोई गणिका या परकीया होती है । हाँ, अंकों की संख्या प्रकरण में दस ही होती है ।

इस दृष्टि से विचार करने पर 'ललितमाधव' प्रकरण रचना सिद्ध नहीं होती, क्योंकि इसके नायक कृष्ण न तो ब्राह्मण हैं और न वैश्य । उनका आचरण भी उन्हें धीरप्रशान्त नहीं बल्कि धीरललित-प्रकृतिक सिद्ध करता है ।

अभिमान्यु से विवाहित तथा नाटक की नायिकाभूत राधा की भी परकीया मान लेना बड़ी भारी भूल होगी, क्योंकि राधा परकीया है ही नहीं । इसके लिए 'विदग्ध-माधव' के प्रथम अंक में कवि द्वारा पीणमासी की व्यवस्था पर ध्यान देना चाहिए ।

(पीणमासी -- (प्रकाशम्) सुन्दर, कृतमनोत्कण्ठया । सा विष्णुपदवीधिसंचारिणी राधा नृलोकैः कैः लभ्यताम् ।) -- विदग्धमाधव, पृ० ३६ ।

इसके अतिरिक्त आचार्य रूपगोस्वामी ने 'नाटकवन्धिका' में भी राधा के स्वकीयात्व की स्थापना मज़ीमाँति कर दी है । इस संदर्भ में विस्तृत व्याख्यान शौक्ष्ण्य ने तृतीय अध्याय में ही यथावसर किया है ।

‘वेणीसंगार’ नाटक में युधिष्ठिर को धीरशान्त नायक माना जा सकता है।

धीरोदात्त नायक के गुणों को प्रतिपादित करना भी इसलिए अपेक्षणीय है कि उन गुणों की उल्लेखा में विद्यमान श्रीकृष्ण का स्वरूप नाटकों में मलीमांति प्रतिबिम्बित हो सके। श्रीकृष्ण में धीरोदात्त के गुण भी अधिकांश दिखायी देते हैं।

धीरोदात्त नायक उत्कृष्ट अन्तःकरण वाला, अत्यन्त गंभीर, क्षमाशील, आत्मश्लाघा न करने वाला, स्थिर, अहंकार को दबा कर रखने वाला, दृढ़व्रती नायक होता है।

महासत्त्व का अर्थ है--क्रोधा अन्तःकरण शोक-क्रोध से अमिश्रित नहीं होता है।

जब किसी विशेष नायक में स्थिरता यह गुण हो तो उसका तात्पर्य यह है कि यह गुण उस नायक में अतिशय मात्रा में है। इस प्रकार के नायक का उदाहरण ‘कंसवध’ नाटक में श्रीकृष्ण के धीरोदात्त गुणों से प्रदर्शित करके तथा उन्हें धीरोदात्त नायक बता कर दिया गया है। दुष्टों का दमन अभिलषित होने पर भी अपने क्षमाशील स्वरूप के कारण श्रीकृष्ण कंस का वध करने के सम्बन्ध में भी विचार करते हैं। बलराम द्वारा ही उन्हें कंस की मारने के लिए प्रेरित किया जाता है, तभी कंस का वध होता है।

‘प्रद्युम्नाम्युदय’ नाटक में प्रद्युम्न भी धीरोदात्त नायक है। इसी प्रकार ‘बालनरित’ नाटक में भी धीरोदात्त नायक है, पारन्तु ‘रुक्मिणी परिणय’ नाटक में श्रीकृष्ण धीरोदात्त होते हुए भी धीरललित गुणों से प्रभावित हो जाते हैं।

नायक के चारों प्रकारों में ‘धीर’ शब्द जाने का क्या कारण है? इसकी व्याख्या करने की भी आवश्यकता है।

जायसे के ‘शब्दकोष’ में ‘धीर’ शब्द का अर्थ धीर किया गया है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने ‘नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दृष्टिकोण’ में ‘धीर’ शब्द का अर्थ धैर्य किया है। ‘धीर’ शब्द का अर्थ है चित्त की स्थिरता या धैर्य।

‘धीर’ शब्द का अर्थ यदि चित्त की स्थिरता ही लिया जाये तो यह चारों नाटकों में ही घटित हो जायेगा। समास की दृष्टि से रुपसुपा समास से इसकी व्युत्पत्ति भी ठीक नहीं हो सकेगी क्योंकि यह दृष्टान्त धीरोदात्त नायक का परिपाठ करता है। धीरोदात्त में भी चित्त की स्थिरता की आवश्यकता हो जायेगी, अतएव जायसे द्वारा लिया गया धीर अर्थ ही समुचित प्रतीत होता है।

१. महासत्त्वोऽतिगम्भीरः क्षमावानविकल्मशः।

स्थिरौ निगूढाहंकारो धीरोदात्तौ दृढव्रतः ॥-- दशरूपक-- २।४

‘नाट्यशास्त्र’ में भी भरत मुनि ने नाटक के चारों नायकों का विभाजन ‘वीर’ शब्द का अर्थ ‘वीर’ करके ही किया है। इस प्रकार के चारों नायकों की व्युत्पत्ति इस प्रकार हो जायेगी।

वीरोदात्त नायक	--	वीर एवं उदात्त
वीरललित नायक	--	वीर एवं विनोदी
वीरशान्त नायक	--	वीर एवं शान्त
वीरोद्धत नायक	--	वीर और अभिमानी

यद्यपि कुछ रचयिताओं द्वारा रसप्रसंग के संदर्भ में इस वर्गीकरण को स्वीकार भी किया गया है तब भी नायक की रत्यादिक भावनाओं की प्रदर्शित करने के लिए अभी कुछ और करना शेष रह जाता है।

सर्वसाधारण और सर्वप्रसिद्ध वर्गीकरण भरतमुनि के द्वारा पुरुष और स्त्री को भी संयुक्त करके उत्तम, मध्यम और अधम इन तीन प्रकारों से लिया गया है^१। प्रधान नायक तो नाटक में आदि से अन्त तक वीरोदात्त ही रहता है अतः वही उत्तम कोटि का नायक भी है।

वीरललित नायक में वीर और ललित गुणों का समावेश रहता है तभी तो श्रीकृष्ण भी इन गुणों से समन्वित नायक दिखाई देते हैं।

वीरोद्धत नायक के सम्बन्ध में यह तथ्य विशेष महत्व का है कि कृष्णचरिताश्रित किसी भी नाटक में अथवा अन्य व्याख्यात रूपक कृतियों में कोई वीरोद्धत नायक नहीं है। इसका मूल कारण नाटक अथवा अन्य रूपक कृतियों का अपना संवैधानिक अथवा इतिवृत्तात्मक रूप विशेष ही है।

इस प्रकार का नायक मुख्यतः व्यायोग कृतियों में और इसके अलावा हिम और इंद्रावृण में ही आता है। नाटक में तो वीरोद्धत स्वभाव वाला प्रतिनायक ही होता है।

वीरोद्धत के सम्बन्ध में दशरूपकार ने कहा है कि जिसमें घमण्ड (दर्प) और ‘हाह’ (मात्सर्य) अधिक होता है, जो माया और कपट में तत्पर होता है, जो अहंकारी, चंचल, कोधी तथा आत्मश्लाघा करने वाला होता है।

१. नाट्यशास्त्र, पृ० ४५८ ।

२. वही, पृ० २८० ।

३. दर्पमात्सर्यभ्रूयिष्ठा मायाञ्छद्ममरायणः ।

वीरोद्धतस्त्वहंकारी क्लेशचण्डी विकल्पनः॥ --दशरूपक--२१५

माधुर्य' दूतवाक्य' में दुरूपति दुर्योधन धीरोद्धत नायक कहा जा सकता है। अन्य प्रकरणिक नाटकों में तो प्रायः कृष्ण तथा प्रद्युम्न ही नायक हैं। दूतवाक्य में तो अहंकारी दुर्योधन श्रीकृष्ण के दूत रूप से आगमन पर अपने समासर्दा तक को उनके स्वागत में सड़ा होने को मना कर देता है। वर्ष से आवेष्टित होकर ही वह कृष्ण का तिरस्कार करता है और द्रौपदी के वस्त्रापहरण का चित्र भी उनके समक्ष प्रस्तुत करता है। इस प्रकार से अहंकार के अतिरिक्त धीरोद्धत नायक के अन्य गुण भी दुर्योधन में विद्यमान हैं। वह कपटपूर्ण ढंग से ही दुर्ग की नाक पर जमीन भी पाण्डवों को नहीं प्रदान करता।

यों तो सर्वत्र दुर्योधन का धीरोद्धत स्वरूप प्रदर्शित होता ही है परन्तु उस स्थान पर सुतरा ही उठता है जब वह कृष्ण का महत्त्व न समझ कर उन्हें गिरफ्तार करने की योजना बनाता है। श्रीकृष्ण द्वारा विश्वरूप से स्थित हो जाने पर भी दुर्योधन केशव को दूत कह कर ही उनके जाये जाने के सम्बन्ध में कहता है।

इसी प्रकार के धीरोद्धत स्वभाव से युक्त शिशुपाल भी 'रुक्मिणीहरण' इहामुग में कृष्ण द्वारा रुक्मिणी के हरण कर लिये जाने पर अपनी माया का प्रदर्शन करता है जिसके कारण भी वह धीरोद्धत प्रतिनायक होने का अधिकारी है, साथ ही साथ बन्दी-प्रशस्ति के समय शिशुपाल के राजास रूप का भी जब वर्णन किया जाता है उस समय उसमें राजासी दुर्गुणों के विद्यमान होने से उसके धीरोद्धत स्वरूप का ज्ञान ही जाता है।

शिशुपाल कृष्ण का तिरस्कार करने के अपिप्राय से न चाहने वाली रुक्मिणी को प्राप्त करना चाहता है। यद्यपि वह रुक्मिणी के प्रति कृष्ण के प्रगाढ़ अनुराग से परिचित भी है फिर भी रुक्मी को अपना मित्र बना कर अपने अभीष्ट की प्राप्ति भी किसी तरह करना चाहता है।

सामाजिक दृष्टि से भी कृष्ण शिशुपाल के मातुल पुत्र सिद्ध होते हैं। अतएव माहों होने के कारण भी शिशुपाल को रुक्मिणी तथा कृष्ण का सम्बन्ध सहर्ष स्वीकार कर

१. कृष्ण के प्रति दुर्योधन का तिरस्कारपूर्ण वाक्य 'नोत्थास्यामि केशवस्य' उस युग के किसी के जाने पर सड़ा होना--इस सम्मानप्रदर्शन को व्यक्त करता है।

२. करितुरगनिहन्ता क्रंसहन्ता स कृष्णः

पशुपङ्कलनिवासादानुजीव्यानभितः ।

दूतमुज्ज्वलवीर्यः पार्थिवानां समक्षं

स्ववचनकृतदोषा बध्यतामेष शीघ्रम् ॥--दूतवाक्य--२।३६

३. सृजसि यदि समन्ताद् देवमायाः स्वमायाः
प्रहरसि यदि वा त्वं दुर्निवारः सुरास्त्रैः ।
ह्यग्निबुधमाणां ताप्रनाज्जातवर्षा

लेना चाहिए, परन्तु अपनी उदण्ड प्रवृत्ति के कारण वह कृष्ण का विरोध करता है।

रुक्मिणीपरिणय और कंसवध नाटक में शिशुपाल और कंस ही धीरोद्धत प्रवृत्ति के प्रतिनायक हैं। कंसवध में कंस कपटपूर्वक उपाय करके क्षुर्मह महोत्सव में कृष्ण को बुलाने के लिए अहुर को भेजता है जिससे हल से कृष्ण को बाणूर मुष्टिक से मरवाया जाये। शिशुपाल भी कृष्ण का तिरस्कार करने के लिए ही रुक्मिणी को प्राप्त करना चाहता है।

इस प्रकार से चतुर्विध नायकों का विवरण प्रस्तुत करने के पश्चात् यही निष्कर्ष निकलता है कि चतुर्विध नायकों के साथ धीर शब्द जोड़े जाने का विशेष महत्व है। धीर का अर्थ चाहे महासत्कता से हो, चाहे धैर्यता ही और चाहे बुद्धिमत्ता से--नायक का धीर होना एक अनिवार्य शर्त है। यही एक ऐसा गुण है जो किसी व्यक्ति विशेष को नायक की योग्यता प्रदान करता है अन्यथा भीम और रावण की उद्धता में क्या अन्तर रह जाता? क्या लंकेश्वर भीम की भाँति उद्धत नहीं है? क्या सीता के प्रति उसका क्रुराग सागरिका के प्रति उद्वेग के क्रुराग से कुछ कम है? फिर भी न तो रावण कवियों द्वारा किसी नाटिका का या किसी नाटक का नायक बनाया गया बाहिर क्यों? इसका एकमात्र कारण यह है कि वह धीर नहीं था। जो पुरुष धीर होता है उसी में विनीतता, मधुरता, त्यागत्व, वादमयता और उदारता प्रभृति धर्मगुणोंल्लिखित नायक के गुण हुआ करते हैं। इस दृष्टि से धीर शब्द उद्धत, ललित, प्रशान्त और उदात्त कोटि के नायकों की चरित म्भाषा को निर्मित कर देता है।

धीर होने के कारण कोई ललित नायक प्रेम सम्बन्ध को व्यभिचार कोटि तक नहीं ले जा पाता। धीर होने ही के कारण कोई उदात्त नरेश अकारण अत्याचारी बनकर विपक्षी राजाओं का विध्वंस नहीं कर पाता। धीर होने के कारण वसु हज़ार हाथियों का बल रलने वाले तथा उदण्ड प्रकृति के होने पर भी भीम युद्ध घोषणा के पूर्व दुर्योधन इत्यादि को नहीं मार डालते और धीर होने ही के कारण अपनी समृद्धि और वैभव से अजुत होकर भी पश्चात्ताप की अग्नि में वलकने वाला चारुवत् प्रशान्त होते हुए भी सन्ध्यासी नहीं बन पाता है।

चतुर्विध नायकों के वर्गीकरण के पश्चात् यह भी देना आवश्यक है कि किन ग्रन्थों में नायक का वर्गीकरण अनुकूल, दक्षिण, शठ और धृष्ट इन चार प्रकारों से किया गया है। अग्निपुराण में नायक का वर्गीकरण अनुकूल, दक्षिण, शठ और धृष्ट इन

चार प्रकारों से किया गया है, जो रत्नात्मकता के अध्ययन वाले इस विषय के लिए न्यायोक्ति है और वर्तमान युग के रचनाकारों ने अधिकांश रूप में इसी का ग्रहण किया है^१।

रुद्रट के काव्यालंकार और रुद्रमट्ट के शृंगारतिलक वृत्तियाँ से धीरोदात्तादि षष्ठो स्वरूप में नायक के वर्गीकरण का तो निष्कासन ही कर दिया गया है। दूसरा वर्गीकरण अनुकूल वक्षिण आदि सभी पक्षों अग्निपुराण द्वारा सुरक्षित रखा गया है^२।

रुद्रट ने जो अनुकूल, शठ, धृष्ट की जो परिभाषाएँ दी हैं वह पक्षों दी गयी परिभाषाओं में संक्षिप्तता होने के कारण नहीं दी गयी हैं। रुद्रमट्ट ने तो इसके उदाहरण भी दिये हैं^३। अंत्य तो दशरूपक में नायक के वर्गीकरण के सम्बन्ध में चार प्रकार के नायकों और फिर वक्षिण, अनुकूल आदि नायक के सम्बन्ध में कहा ही है। इसका व्याख्यान अगले अनुच्छेद में किया जायेगा।

‘सरस्वती कंठामरण’ में भी नायक के वर्गीकरण के द्वा आधार रखते हैं, जिनमें तीन उनके अपने हैं। उत्तम, मध्यम और अधम स्त्री से नायक का विभाजन धीरोदात्तादि रूप में उनके गुणों के आधार पर किया गया और अनुकूल आदि में वर्गीकरण नायक के साधारण चरित्र-चित्रण के आधार पर ही हुआ। नायिका के साथ नायक के व्यवहार से तो हम परिचित ही हो जाते हैं, उसी के अनुकूल नायक का वर्गीकरण करते हैं। उनके लिए उन्होंने नायक के वर्गीकरण नायक, प्रतिनायक, उपनायक और अनुनायक को उनके सम्बन्ध की स्थिति और कथानक में महत्वपूर्णता के आधार पर उनकी प्रकृति के अनुसार सात्त्विक राजस एवं तमस से संयुक्त किया^४।

‘नाट्यदर्पण’ में नायक का वर्गीकरण परम्परा के आधार पर धीरोदात्त आदि रूपों में ही किया गया है और प्रधान नायक, अनुनायक और प्रतिनायक का भी संकेत दिया है^५।

१. स्टडीज़ इन नायकनायिका पैर--डा० राकेश गुप्त, पृ० ३८।

२. वही--पृ० ३६।

३. शृंगारतिलक, पृ० ११४-११५।

४. सरस्वती कंठामरण, पृ० ५६७।

५. नाट्यदर्पण--पृ० १६७-१६८।

सारवातनय का 'भावप्रकाश' भी नाट्यशास्त्र और दशरूपक की तरह नाट्यकला पर किया गया प्राथमिक कृत्य है और इसमें उस गीण ही है। इसमें भी प्रथम नायक का वर्गीकरण ज्येष्ठ, मध्यम और कनिष्ठ रूप में किया गया है^१। यह वर्गीकरण नायक के गुणों के आधार पर ही किया गया है। यह वर्गीकरण परम्परा से किये गये नायक के वर्गीकरण से भिन्न नहीं है। वही दो प्रकार से वर्गीकरण किया है -- पल्ला, धीरा-वाच, धीरललित, धीरशान्त और धीराद्वैत और दूसरा अनुकूल, दक्षिण, शठ और घृष्ट^२। उपनायक भी पताका के नायक के रूप में संकेतित किया गया है।^३ 'नाट्यदर्पण' में नायकों के चार स्वभाव भी बताये गये हैं^४। एक प्रधान नायक में तो एक ही प्रकार के स्वभाव का वर्णन करना चाहिये, किन्तु एक ही अग्रधान नायक में तो अनेक स्वभावों का वर्णन किया जा सकता है^५।

नायक जब नवीन (कनिष्ठा) नायिका द्वारा हतभित हो जाता है तब वह ज्येष्ठा नायिका के प्रति दक्षिण, शठ एवं घृष्ट होता है।

अनेक नायिकाओं से तुल्य अनुराग रखने वाला नायक दक्षिण नायक होता है। वह दूसरी नायिका को पाने का प्रयत्न करके पहली नायिका को व्यथित करता है किन्तु वह पूर्वा नायिका के प्रति अपने व्यवहार में कोई कमी नहीं जाने देता। उसे इस बात का एहसास नहीं होने देता कि वह उसी उदासीन हो गया है। इस प्रकार का दक्षिण नायक पूर्व नायिका के प्रति सद्बुद्ध तों रहता ही है^६।

श्रीकृष्ण दक्षिण नायक की कौटि में ललितमाधव नाटक में जाते हैं। यद्यपि उनका अनुराग सत्यमामा रूप से विद्यमान राक्षिा पर होता है परन्तु फिर भी वह ज्येष्ठा नायिका चन्द्रावली के प्रति उदासीन नहीं बिखलायी पड़ती।

रूपगोस्वामीकृत 'विदग्धमाधव' के चतुर्थ अंक में श्रीकृष्ण का दक्षिण नायकत्व और भी स्पष्ट हो उठा है।

सर्वभ के अनुसार चन्द्रावली राधा के प्रति कृष्ण का अनुराग अनुभव कर अत्यन्त उद्विग्न और अमर्षयुक्त हो उठी है। अपनी सखी पद्मा के कौशल से उसका समागम कृष्ण से होता है। उधर कृष्ण भी अपने मित्र सुकल से कहते हैं -- मयूर का का वर्णन करते

१. भावप्रकाश, पृ० ६१-६२

२. वही, पृ० ६२-६३

३. वही, पृ० ६३

४. नाट्यदर्पण--१।६

५. दशरूपक, पृ० ११३

६. स दक्षिणः शठो घृष्टः पूर्वा प्रत्यन्यया कृतः ।--दशरूपक २।६

७. दक्षिणिऽस्या सद्बुद्धः ।--दशरूपक, पृ० १२३ ।

हुर किसी ने आज चन्द्रावली की याद दिलायी, अतः उसी जी देने की आकांक्षा करता हूँ ।^१

इसी संदर्भ में जाने श्रीकृष्ण अपने मित्र सुवल से कहते हैं-- सते सुवल, 'अय चन्द्रावली प्रसादे त्वया ममानुबलेन भक्तिव्यस' (अर्थात् आज तुम्हें चन्द्रावली को प्रसन्न करने में मेरी सहायता करनी चाहिए ।

परन्तु नायक-नायिका के प्रणयोल्लसित मिलन के ही बीच में शीतल स्पर्श वाली धारा के वर्णनक्रम में कृष्ण के सुत से गौत्रस्खलन हो जाता है । वह जमूतम्भी धारा के स्थान पर जमूतम्भी राधा कह बैठती है जिसके कारण चन्द्रावली ईर्ष्या-द्वेष से भर जाती है ।

जली सन्दर्भों में -- चन्द्रावली को अनुकूल करते हुए कृष्ण का वाक्षिभ्य मारोम रूप में प्रतिपादित किया गया है । अन्ततः कृष्ण अपने प्रयास से चन्द्रावली को भी अनुकूल बना ही लेते हैं ।^२

शुठ वह है जी प्रेम अन्य से करे और ज्येष्ठा नायिका के प्रति अनुराग दिखाये, प्रकृन्त्य से अप्रिय भी करे । यह नायक पल्ली नायिका से डर कर छिपकर प्रेम करता है ।^३

इस प्रकार के नायक का स्वल्प श्रीकृष्ण में घीरीदात गुण के विद्यमान होने के कारण परिलक्षित नहीं होता है । श्रीकृष्ण किसी भी नाटक में शुठ रूप से जाये ही नहीं हैं, इसका एकमात्र कारण यह है कि श्रीकृष्ण का दिव्य स्वल्प जो श्रीमद्भागवतादि पुराणों में दिग्दर्शित कराया गया है, उसका लोप हो जाता है और श्रीकृष्ण प्राकृत मानव की भांति कामुक ही रह जाते । इसी दृष्टिकोण को भी ध्यान में रख कर नाटकों में उनके शुठ नायकत्व का बहिष्कार किया गया है ।

दूसरा कारण यह भी है कि दशरूपक में बी नायक के गुण प्रदर्शित किये गये हैं उनमें शुठ नायक में विद्यमान रहने वाली कमट युक्तियों का निर्देश ही इसलिए नहीं किया गया है, क्योंकि किसी भी नाटक में पात्र को नायक बनने के अधिकार से वंचित करती है ।

१. सते, मयूर वर्णयता केचित्प्रिया चन्द्रावली स्मारितोऽस्मि तद्विलोकनाय लालसेयम् ।

--विदग्धमाधव, पृ० १५३

२. न्यवशित नयनान्तो कापि सारत्यनिष्ठा ववसि च कियेन स्तौत्रमणी न्यवात्सीत् ।

अजनि च मयि ध्यानं प्रमस्तैन तस्या व्यकुण्ठ हृदि मन्युं सुखं वाक्षिण्यमेव ॥ बबली-४.

-- वही ४।१३

३. गुहविप्रयकुण्ठः । --दशरूपक, पृ० १२४ ।

वस्तुतः दशरूपक और उनमें भी विशेषतया नाटक की रचना कवि एक सर्वसम्मत लौकादर्श की स्थापना हेतु करता है। ऐसी स्थिति में नायक की शठता का प्रदर्शन लौकमंगल के विरुद्ध होगा, अतएव किसी नाट्यकृति में आपन्त शठ नायक की अभिविक्ति करना किसी भी दृष्टि से उचित नहीं कहा जा सकता। हां, यह संभव हो सकता है कि धीरोदात्त, धीरललित अथवा धीरपशान्त नायक के व्यवहार में कहीं शठता का आरोप न हो जाये। ऐसा प्रायः हुआ भी है।

उदाहरण के लिए--अभिज्ञान शाकुन्तल के पंचम अंक में नायक हस्तिनापुर नरेश दुष्यन्त जीक प्रमाण देने पर भी पूर्वपरिणीता शकुन्तला की स्वीकार नहीं करते। उसके प्रत्येक प्रमाण की हसी उड़ाते हैं और अन्ततः उसे व्यभिचारिणी भी सिद्ध करते हैं। निश्चय ही एक धीरोदात्त प्रकृति के नायक का यह हितोरा व्यवहार उसकी शठता का ही परिचायक है (भले ही इस शठता का दायित्व राजा का नहीं--दुर्वासो के शाप का है)।

एक आर्य नरेश द्वारा व्यभिचारिणी कहे जाने पर शकुन्तला का स्त्रियोक्ति स्वाभिमान उद्दीप्त हो उठता है और वह अभी तक जिसे अपना पति मान कर आर्य कह रही थी उसी को तिरस्कृत करती हुई कहती है--'आर्य तृणच्छन्न कूपोपमस्य तवानुकृतिं प्रतिपत्स्यते ?'।-- शाकुन्तल, पृ० ३६४।

यहाँ पर शकुन्तला द्वारा दुष्यन्त को आर्य अथवा शठ कहा जाना राजा के नाणिक शठोक्ति व्यवहार की ही स्पष्ट करता है।

कृष्ण के शठोक्ति व्यवहार का एक अत्यन्त रमणीय प्रसंग 'विदग्धमाधव' नाटक के चतुर्थक में ही दृष्टिगोचर होता है। इस संदर्भ का व्याख्यान पिछले अनुच्छेदों में ही कृष्ण का वाक्षिण्य प्रदर्शित करने के लिए किया जा चुका है। वगला प्रसंग इस प्रकार है--

कृष्ण और चन्द्रावली किन्नव्य भाव से परस्पर स्नेहासक्त हो जाते हैं। इसी बीच में चन्द्रावली की सती पद्मा और कृष्ण का मित्र मधुमंगल एक साथ प्रवेश करते हैं। मधुमंगल कहता है-- पद्मे, मैंने सुना है कि आज भी चाटुकार मित्र कृष्ण द्वारा मनायी जाने पर भी चन्द्रावली प्रसन्न नहीं हुई है।

१. पद्मे, दुर्लभ मयाध कस्येन चाटुकारिणा अनुजीतापि चन्द्रावली न प्रसन्ना ।)

२- विदग्धमाधव, पृ० १६२।

पद्मा मधुमंगल के इस वाक्य का समर्थन करती है और वह दोनों कृष्ण तथा चन्द्रावली को मिलाने के लिए बल पड़ते हैं। कृष्ण केसर चुन में धटे हैं और मन ही मन कुछ कह रहे हैं।

कृष्ण का यही स्वरूप उनके शठ नायकत्व का प्रकाशन करता है। वह कहते हैं--
"जिसके भूवाप के फैलने पर कामदेव ने अपने फूलों के धनुष की डोरी को डीला कर लिया, वह मेरी प्यारी (राधा) मेरे ऊँकार के लिए मधुरिमा की मणिपेटिका ही।"^१

कृष्ण का यह वात्फलयुक्त सुन कर मधुमंगल पद्मा रोकड़ता है--"पदमे, कृष्ण उत्कण्ठावश तुम्हारी सति चन्द्रावली का ही वर्णन कर रहे हैं। इसीलिए वाचो बल शीघ्र उरी मा कर ले जायें।" पद्मा उत्तर देती है--"ठीक से कृष्ण की सारी बातें हम लोग सुन लें क्योंकि यह अनेक बलभावों वाला व्यक्ति है। न जाने किस प्रणयिनी का वर्णन कर रहा है।"

अन्त में जब मधुमंगल कृष्ण से राधा को ले जाने का संकल्प करके राधा के स्थान पर चन्द्रावली को उपस्थित कर देता है तब श्रीकृष्ण की शठता पूर्ण रूप से प्रकट हो जाती है। वह कहते हैं--"सबसे ही मेरी प्यारी मिल गई। (यह कह कर तैबी से चन्द्रावली के समीप जाकर) हृदयस्पी भूषण की छिल्ली छुँ लता, मंगलदायिनी कान्ति से युक्त राधा मुझसे जानन्वित छुँ।"^२

इस संदर्भ में अपने इस कथन में कृष्ण "मंगलमाराधिका" कह कर शठता का परित्यक्त होते हैं। उना भिन्न मधुमंगल इस शब्द को "मंगल माराधिका" अर्थात् अत्यधिक मंगलमयी सिद्ध करके चन्द्रावली को प्रसन्न कर लेता है।

"दूतवाक्य" एकांकी में दुर्योधन शठ नायक कहा ही गया है क्योंकि वह शठाचरण ही करता है। श्रीकृष्ण भी दुर्योधन को "शठ" नाम से ही सम्बोधित करते हैं।^३

१. विदग्धमाधव--४।१५

२. पदमे, एष उत्कण्ठया तव प्रियसखीमेव वर्णयति । तदेहि । त्वरितं गत्वां समानयावः ।
--विदग्धमाधव, पृ० १६३ ।

३. जायं, दुष्टनिष्टं किं दुष्टवः पद्वत्तमः एषः ।) --वही ।

४. वही --पृ० १६६ ।

५. दुष्टवादी गुणद्वेषी शठः स्वजननिर्दयः ।

दुर्योधनो हि मां दुष्टवा नैव कार्यं करिष्यति ।

--दूतवाक्य--२।१६

धृष्ट नायक के भी अंगों में विकास (अन्य नायिका के प्रति किये गये प्रेम के चिह्न) स्पष्ट प्रकट होते हैं ।

श्रीकृष्ण का कलात्मक चरित होने एवं प्रख्यात नायक होने के कारण नाटकों में इस रूप का प्रदर्शन नहीं किया गया है । इस प्रकार का नायक होने की अधिकारी प्राकृत जन ही होता है, जो स्थापि में ही अपने को व्यस्त रखता है ।

अनुकूल नायक वह होता है जिसकी एक ही नायिका होती है । 'रुक्मिणी-परिणय' नाटक में श्रीकृष्ण का यही स्वरूप प्रदर्शित होता है । श्रीकृष्ण के अनुकूल नायक न मानकर राम को ही अनुकूल नायक माना जाना चाहिए क्योंकि वह जादि से जन्त तक एकमत्नीकृत रहे । परन्तु श्रीकृष्ण के स्वरूप में तो यह बात परिलक्षित नहीं होती । इसका एकमात्र कारण अनेक गौप्यता के साथ श्रीकृष्ण का नित्य सम्बन्ध है । श्रीकृष्ण को दक्षिण नायक मानना ही न्यायसंगत है ।

'रुक्मिणी परिणय' नाटक में किसी अन्य नायिका के साथ श्रीकृष्ण का प्रेम प्रदर्शित नहीं किया गया है, अतएव इस स्थान पर तो श्रीकृष्ण को अनुकूल नायक माना जा सकता है । 'ललितमायव' नाटक में जब श्रीकृष्ण का अरुण चन्द्रावली के अतिरिक्त दूसरी नायिका सत्यमामा पर होता है वहाँ वह दक्षिण नायक बन जाते हैं । ज्येष्ठ नायिका के प्रति सहृदय बने रहने के कारण श्रीकृष्ण को शठ एवं धृष्ट में भी समाविष्ट नहीं किया जा सकता है, वह दक्षिण नायक ही बने रहते हैं ।

इस विवेचन के अनन्तर नायक के सात्त्विक गुणों का भी विवेचन करना प्रसंगोचित होगा ।

-----**नायक** के आठ विशिष्ट सात्त्विक गुणों का भी निरूपण नाट्यशास्त्रियों ने किया है -- शोभा, क्लृप्त, माधुर्य, गाम्भीर्य, स्थैर्य, तेजस्, ललित और जांदाय ।

१. व्यक्तगर्वकृती वृष्टा । -- दशरूपक, पृ० १२४

२. अनुकूलस्वैकनायकः । -- दशरूपक, पृ० १२५

३. शोभा क्लृप्ता माधुर्य गम्भीर्य स्थैर्यतेजसी ।

ललितादार्यमित्यष्टौ सात्त्विकः पारुषा गुणाः ।

--दशरूपक--२।१०

नाट्यशास्त्र^१, साहित्यदर्पण^२, नाट्यदर्पण^३ में भी प्रायः ये ही बातें गुण कहे गये हैं। साहित्यदर्पण में 'स्थिर' के स्थान पर 'धर्म' है। 'सात्त्विक' का अर्थ होता है-- सत्त्व से उत्पन्न होने वाले। रजोगुण एवं तमोगुण से रहित मन ही सत्त्व कहलाता है।

शौभा वह है जिसमें नीच के प्रति घृणा, अपने से अधिक के प्रति स्पर्धा तथा शूरता और वक्रता होती है।^४

'प्रद्युम्नाभ्युदय' नाटक में जब कृष्णनाभ प्रद्युम्न की सेना से मुठभेड़ करने के लिए अपनी सेना को आदेश दे देता है, उसी समय प्रद्युम्न उसी वधार्थ सङ्ग हाथ में लेकर अपनी वीरता प्रदर्शित करने के लिए सेना में क्रूर पड़ते हैं। सारी सेना को मार काट कर तितर बितर कर दिया जाता है।

इस समय कृष्णनाभ अपने कौशल का प्रदर्शन युद्धस्थल पर करता है। उस समय उसी स्पर्धा करके कृष्ण शेषनाग को सारथि बना कर मनोरथगामी रथ प्रद्युम्न के लिए प्रस्तुत कर देते हैं।

कृष्णनाभ द्वारा बलाये गये ताम्बासास्त्र, बालुणास्त्र, पन्नगास्त्र का प्रतिकार प्रद्युम्न पाक्कास्त्र, वायव्यास्त्र, गरुडास्त्र से स्पर्धा के तौर पर ही करते हैं। इसी प्रकार ब्रह्मा द्वारा दी गयी गदा का प्रयोग कृष्णनाभ द्वारा किये जाने पर प्रद्युम्न भी सुदर्शनचक्र का स्मरण करके उसी कृष्णनाभ को धराशायी कर देते हैं।^५

यहां पर प्रद्युम्न की दृष्ट कृष्णनाभ के प्रति घृणा और साथ ही साथ उसके युद्ध कौशल के प्रति स्पर्धा जागृत होती है। इन सब का प्रतिकार प्रद्युम्न वीरता से करते हैं। यहां नायक प्रद्युम्न में यही शौभा गुण परिलक्षित होता है।

अधिक गुणों के प्रति स्पर्धा 'रुक्मिणीहरण' में भी है जब कृष्ण रुक्मिणी का हरण करके द्वारका चल देते हैं तो सात्यकि और बलराम युद्धार्थ रह जाते हैं। रुक्मी कृष्ण को पीछे से ललकारता है। उत्तर में कृष्ण लौट जाते हैं। और संभाम होता है।

१. नाट्यशास्त्र--२२।२३

२. साहित्यदर्पण--३।५९

३. नाट्यदर्पण--४।२४०

४. नीचे घृणाणिके स्पर्धा शौभायां शौर्ध्ववक्राते ।--दशरूपक, पृ० १२६

५. प्रद्युम्नाभ्युदय, पंचम कट्टः - ५०५१-५२ ॥

शिशुपाल की माया का विस्तार पैल कर भगवान् गरुडाकूट होकर आकाश में युद्ध करते हैं। रुक्मी और शिशुपाल दोनों को ही जीवित पकड़ लेते हैं।

यहाँ पर शिशुपाल की माया को पैल कर प्रतिस्पर्धा है कृष्ण भी गरुड का आवाहन कर आकाश में युद्ध करते हैं।

“बालचरित” में दत्ता शीमा का दर्शन वामोदर में दिखायी देता है। जब वामोदर कंस की यज्ञशाला में घुमैहोत्सव देने के लिए प्रवेश करते हैं, तब बाणरादि और कंस का वध होता है।

इस समय की वामोदर की दत्ता शीमा दर्शनीय है--

आपीठदामशिसिबर्हविचित्रवेषः पीताम्बरः सज्जतायदूराशिवर्णः।

अभ्येति रौषपरिवृत्तविशालनेत्रौ रामेण सार्द्धमिह मृत्युरिवावतीर्णः

मत्प्रेष्टं जन्म विफलं मम तामि घाते कर्माणि बाध नगरे कृतये न तावत्

यावन्न कंसहर्तकं युधि पातयित्वा जन्मान्तरादुरमर्हं परिकल्पयामि।”

--बालचरित, पंचम अंक, श्लोक ६।

यहाँ पर श्री वामोदर पीताम्बरधारी, मयूरपिच्छधारी, विचित्र वेष से युक्त, नक्कलधर के समान वर्णवाले, रौष से युक्त विशाल नेत्रों वाले कलराम के साथ मृत्यु के समान ही अवतीर्ण हैं। इसके पश्चात् कंस को मारने का निश्चय करते हैं।

“किलास में धैर्ययुक्तगति तथा धैर्ययुक्त ही दृष्टि होती है और वक्ता मुस्कराहट के साथ^१।”

नाट्यशास्त्र^२, साहित्यदर्पण^३ में धीरा दृष्टिर्गतिश्चित्रा किलासे सस्मितं वक्ता^४ यह लक्षण है तथा नाट्यदर्पण^४ में “किलासी वृषचक्र यानं धीरा दृक् सस्मितं वक्ता”। नायक के किलासगुण का उदाहरण प्रद्युम्नाश्रुदय नाटक में उस स्थान पर है जब नारद कृष्ण से प्रद्युम्न द्वारा कलनाभ से किये गये युद्ध के बारे में पूछते हैं। नारद उसी प्रकार सुनने का अभिनय करके कहते हैं-- रौषावैशद्ययुक्त कलि को वध में करने वाला

१. गतिः सौम्या दृष्टिश्च किलासे सस्मितं वक्ता। --दशरूपक, २।११

२. नाट्यशास्त्र--२२।३५

३. साहित्यदर्पण--३।५२--धीरा दृष्टिर्गतिश्चित्रा किलासे सस्मितं वक्ता।

४. नाट्यदर्पण--४।२४२--“किलासी वृषचक्र यानं धीरा दृक् सस्मितं वक्ता।

वज्रणाम अपनी आत्मप्रशंसा करता हुआ प्रद्युम्न से कहता है कि 'और अनात्मस्त तुम वज्रणाम की नहीं जानते हो ?

यह सुन कर कृष्ण आश्चर्य से कहते हैं कि मरणासन्न दानव वज्रणाम किस प्रकार अपनी प्रशंसा करता है ।

नारद प्रद्युम्न के कथन का श्रवण अभिनय करते हुए कहते हैं कि कुमार प्रद्युम्न वज्रणाम की आत्मप्रशंसा सुन कर किंचिद मुस्करा कर वज्रणाम से कहते हैं कि 'तुम्हीं देव कर आनन्दपूर्ण कूर्वा से युक्त, विस्मिन्, वृत्रासुर के शत्रु अर्थात् कृष्ण के नेत्र तृप्ति को प्राप्त करेंगे । यहाँ पर प्रद्युम्न द्वारा कहा गया कथन क्लिप्त गुण से ही अभिव्यक्ति किया जावेगा ।

माधुर्य वह है जहाँ पर महान् संज्ञात्म उपस्थित होने पर भी मूढ़ विकास उत्पन्न हो ।^२

नाट्यशास्त्र^३, साहित्यदर्पण^४ में भी इसी प्रकार का लक्षण दिया गया है परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि नाट्यदर्पण^५ में यह और स्पष्ट हो गया है ।

रोमांच आदि से भी जहाँ पर हल्की-सी विकृति का प्रकाशन होता है, वहाँ माधुर्य गुण कहलाता है ।

रुक्मिणी परिणय नाटक में जब रुक्मिणी शिशुमाल आदि को युद्ध के लिए तत्पर देवती है तो दुःखी होती है । वह कहती ही है कि 'जार्जपुत्र । जापके कले जाने पर मेरी क्या गति होगी' । इस महान् विकार का हेतु होने पर वासुदेव में मूढ़ विकार उत्पन्न होता है और वह कहते हैं-- 'मेरी कल जाने पर भी कौन तुम्हें मन से भी ध्यान कर सक्ता है ।' ऐसा कह कर रोषपूर्ण दृष्टि क्षुब्ध पर डालती है ।

१. अयि भी दानवापशद । किमिह विकल्पया । सप्ताभिः कणिकोत्किरमेम शरैः पृष्ठध्रुवः पातितं वंष्प्राकोटिविशंकटास्यबुहरस्फारोज्ज्वलज्ज्वलितम् । त्वामयैव क्लिप्तं विस्मिन् प्रौरानन्दजैरुद्धमि । शिवत्रा वृत्तरिपोर्वृशां दक्षती वृषव तृप्तिं परामेभ्यति ।

--प्रद्युम्नाभ्युपय नाटक --रविवर्माविरचित--५।२२

२. श्लक्ष्णो विकारी माधुर्य संज्ञात्मे समुत्थयि ।--दशरूपक, पृ० १३१

३. नाट्यशास्त्र--२२।३६

४. साहित्यदर्पण--३।५२

५. नाट्यदर्पण--४।२४३

६. रुक्मिणी परिणय--पंचम अंक, पृ० ४५ ।

१

गाम्भीर्य-- जिस गुण के प्रभाव से विकार नहीं दिखलायी पड़ता, वह गाम्भीर्य कहलाता है ।

इसी गाम्भीर्य गुण के कारण धीरादास नायक कृष्ण में भी विकार परिलक्षित नहीं होता । 'कंसवध' नाटक में श्रीकृष्ण में यह गुण परिलक्षित होता है, जब श्रीकृष्ण बलराम को जहर कंसाज्ञा से घुर्यक्त महोत्सव दिखलाने के लिए मथुरा ले जाते हैं । नन्द, यशोदा गोपाल आदि के दुःखी होने पर कृष्ण में कोई विकार परिलक्षित नहीं होता । कृष्ण और बलराम दोनों ही कंस की आज्ञा सहर्ष स्वीकार करते हैं ।

यशोदा भी जमरुल के भय से कृष्ण बलराम के मथुराप्रयाण के समय नन्द को मुर्च्छित हुआ देख कर उन्हें आश्वासन देती हैं और अपने विकारों को प्रदर्शित नहीं करती हैं ।

अनेक विघ्नों से भी अपने निश्चय से विचलित न होना स्थैर्य है ।

श्रीकृष्ण के धीरादास नायक होने के कारण यह गुण भी बहुत मात्रा में मिलता है । साथ ही साथ अन्य नायकों में यह गुण अंशिक ही पाया जाता है ।

'रुक्मिणोहरण इण्डागुण' में श्रीकृष्ण की अनेक काथाओं का सामना करना पड़ता है परन्तु वह इन सब परीशानियों के होने पर भी अपने धैर्य गुण को नहीं छोड़ते हैं ।

रुक्मी, शिशुपाल द्वारा माया युद्ध करने पर भी श्रीकृष्ण विचलित नहीं होते । गरुड़ का स्मरण कर ही लेते हैं । इसी प्रकार 'रुमडा कंजय' नाटक में भी अर्जुन, अन्वक, वृष्णि आदि यादवगणों द्वारा विजय पहुंचाये जाने पर भी इसी स्थैर्य गुण के द्वारा विघ्नों से म्यमित नहीं होते हैं ।

'प्राणों का संकट उपस्थित होने पर भी अपमान आदि को न सहना तेज कहलाता है । यह नायक का छठवां गुण है ।

१. गाम्भीर्य यत्प्रभावे विकारी नोपलक्ष्यते ।

--दशरूपक २।१२

२. व्यक्तायादकलनं स्थैर्यं विघ्नकुलादपि ।

--बही, पृ० १३२

३. अधिदापापसहनं तेजः प्राणात्ययेष्वपि ।

--बही --२।१३

‘दूतवाक्य’ एकांकी में जब दुर्योधन अपनी सभा में दूत रूप में जाये केशव का अपमान करने के अभिप्राय से समासर्वा को भी उनके आदर में खड़े होने के लिए मना कर देता है और केशव जब पाण्डवों के लिए आधा राज्य की याचना करते हैं तो कमटी दुर्योधन, बहुत जली-कटी सुना कर सुई की नाँक के बराबर भी जमीन बिना युद्ध के न देने की घोषणा कर देता है। कृष्ण उदीप्त और हठव्य हो जाते हैं। दुर्योधन उन्हें बन्दी बनाने के लिए सामन्तगणों को आदेश देता है^१।

जब दुर्योधन स्वयं ही पाण्डु से वांधी की आकांक्षा करता है तभी श्रीकृष्ण विश्वरूप से स्थित हो जाते हैं। अपमान को न सह सकने में समर्थ श्रीकृष्ण अपने शायुर्ध्व का आवाहल करतें हैं जिससे दुर्योधन भी विस्मित हो जाता है।

नायक का सातवां गुण ललित जाता है। शृंगार के अरूप स्वाभाविक और मुहु वेष्टा करना ही ललित कहलाता है।^२

नाट्यशास्त्र, नाट्यदर्पण^३, साहित्यदर्पण^४ में भी इसी प्रकार का लक्षण है।

रुक्मिणी परिणय नाटक में रुक्मिणी नवमालिका से कहती है--“वासुदेव मुझे दुःसह संताप से आघित कर रहा है। तब नवमालिका वासुदेव के शर को धारण करने के लिए ही कहती है जो उसने कम्बलि नाटक विदूषक से लिया था, नवमालिका की आज्ञा से ही रुक्मिणी कामावस्था में ही वासुदेव के चित्र का आलेखन करती है और कहती है--अपनी सुन्दरता से कामदेव को भी भस्मित करने वाले उस जन के आलेखन करने में चतुरानन भी चतुर नहीं हैं।

श्रीकृष्ण का सान्निध्य ही रुक्मिणी में प्रेम को उदीप्त करके हृदय में विषम सन्ताप उत्पन्न करता है।

१. करितुरगनिहन्ता कंसहंता स कृष्णः पशुमकुलनिवासनुजी व्यानभिलः ।

दूतमुखकलवीर्यः पार्थिवानां समक्षां स्ववचनकृतदोषां बध्यतामेष शीघ्रम् ॥

--दशरूपक १।३६

२. शृंगाराकारवेष्टात्वं सख्यं ललितं मुहु ।--दशरूपक पृ० १३३

३. नाट्यशास्त्र, २२।४९

४. नाट्यदर्पण--४।२४८

५. नट्यदर्पण--४। साहित्यदर्पण ३।५५

६. रुक्मिणी परिणय--पृ० ३०--“ह्ला, निजवारुत्वनिर्मत्तितफरध्वजस्य तस्य जनस्य ह्यपोत्लेखी चतुराननोऽपि न चतुरः ।

नायक का अन्तिम सार्विक गुण औदार्य ही शेष बच जाता है । प्रिय वन के साथ जीवनपर्यन्त दान देना तथा लज्जनों की आराधना (उपग्रह = सन्तुष्ट करना, अपने अनुकूल बनाना अरुंजन) औदार्य कहलाता है^१ ।

‘कृष्णचन्द्रामुदयम्’ नाटक में श्रीकृष्ण का यह स्वल्प भी प्रदर्शित होता है । श्रीकृष्ण मैत्रीमाहात्म्य के कारण सुदामा की सालोक्यादि मुक्तिक्रय का दान कर देते हैं । केवल्य के प्रतिपादक शम्भु हैं, यह श्रीकृष्ण सुदामा से कह देते हैं ।

श्रीकृष्ण द्वारा बिल्वपत्र एवं सल्ल कमल से शिव का पूजन करने समय जब शम्भर इस रूप में जाकर एक कमल को हर ले जाता है तब श्रीकृष्ण एक नैऋत्य निकाल कर देते हैं । इस मक्तिभाव और औदार्य गुण को देख कर ही शिव प्रकट होकर आशीर्वाद देते हैं^२ ।

यद्यपि नायक व्याख्यान के अन्तर कृष्णपरिभाषित नायिकाओं का व्याख्यान होना चाहिए परन्तु पुरुषपात्रीय होने के कारण कुछ अन्य नायकेतर पार्श्वों पर भी यहीं प्रकाश डालना उचित होगा ।

(ख) नायकेतर पुरुषपात्र विवेचन— नायक के प्रणय व्यापार में सहायकों का वर्गीकरण भी संयुक्त किया गया है । ‘अग्निपुराण’ के लेखक एवं रुद्रट आदि ने इन सहायकों को नर्म सखि का नाम दिया है और उनका पीठमर्द, विट और विदूषक में ही वर्गीकरण किया है^३ ।

दशपदकार ने तो नर्मसखि को केवल नायक के सहायक के रूप में वर्णित किया है और उनकी संस्था और वर्ग का नाम भी परिवर्तित नहीं किया है । पीठमर्द की जो परिभाषा फर्ग्य ने दी है उसमें कुछ परिवर्तन किया गया है जो फताका व्याख्यान का नायक होता है और बहुत समय तक हँसना रसने वाला साथी नहीं रहता^४ ।

१. प्रियाकृत्याऽऽजीवितादानमौदार्यं सद्गुणग्रहः ।--दशरूपक २।१४

२. नयनकमलमेतदुज्ज्वली मे सपदि निषाय महैक्षमादपदमे ।

परशिवपरिपूजनं तु पुणर्दृढय विधाय कृतार्थतां भवस्व ॥--श्रीकृष्णचन्द्रामुदयम् ४।८६

३. स्टडीज इन नायकनायिका पैर--डा० राकेश गुप्त, पृ० ४५ ।

४. वही, पृ० ४७ ।

(प्रधान नायक) से दूसरा पताका नायक होता है जो पीठमर्द कहलाता है। वह चतुर होता है। उस प्रधान का अनुचर तथा भक्त होता है और उसके गुणों से कुछ न्यून गुण वाला होता है। यही पीठमर्द की परिभाषा दशरूपक में दी गयी है।^१

शारदात्मज ने अपने भाष्यप्रकाशन में कहा है कि इतिवृत्त का नायक ही उपनायक होता है और पीठमर्द शृंगारनायक का सहायक रहता है। उसे यह ज्ञान रहता है कि किस प्रकार से शीघ्र नायिका को प्रसन्न किया जाये।^२

यहाँ पर उपनायक से सम्बन्ध तात्पर्य नायक के कुछ समस्तुत्य गुणों के अधिकारी होने वाले और नायक की कोटि में ही बधीष्ठित होने वाले मात्र से ही है।

साहित्यदर्पणकार ने नायकों के उत्तम, मध्यम और अधम इन रूपों से वर्णित करते समय पीठमर्द को उच्च स्थान दिया है। दो को मध्यम कोटि में एवं अधम को किसी में भी निश्चित नहीं किया है।^३

नर्मसचिव नाम हम देख ही चुके हैं कि यह नायक के प्रेम के सम्बन्ध में नायक के समस्त सहायकों एवं उनके तीन या चार प्रकार की बोधित करने के लिए प्रयुक्त किया गया है।^४

‘विदग्ध माधव’ नाटक में सुकल ही श्रीकृष्ण का नर्मसचिव है जिसका दर्शन कृत्य के में ही सर्वप्रथम होता है। यह कृष्ण की चन्द्रावली केलिक्रीडाप्रसंग में सहायता करता है और श्रीकृष्ण का मनोविनोद करने का भी उद्देश्य रहता है। राधा के प्रेम से क्रुष्ट कृष्ण के मनोरंजन के लिए यह राधा का भी वेष धारण करता है। इस प्रकार से यह श्रीकृष्ण का नर्मसचिव होने का अधिकारी है। मधुमंजु भी श्रीकृष्ण के मित्रों में सुकल ही की तरह है और विदूषक कहलाने का अधिकारी है। इसका विस्तार से वर्णन बागामी अनुजोषा में विदूषक की विशेषताओं को स्पष्ट करते समय किया गया है।

१. पताकानायकत्वव्यः पीठमर्दो विदग्ध विवक्षणाः ।
तस्थैवानुचरी भक्तः किञ्चिदनुचर तद्गुणः ॥

२. भाष्यप्रकाशन, पृ० ६४

३. साहित्यदर्पण, पृ० ६७

४. स्टडीज़ इन नायकनायिका मैट, पृ० ४८ ।

नर्मसविब सुकल नायक कृष्ण के प्रमुख सहायकों में से ही है जो कि नर्मसला कहलाता है। उसके पश्चात् अन्य मुख्य सहायकों पर भी दृष्टिपात करना चाहिए।

पीठमर्द का स्वरूप तो पहले ही बताया जा चुका है परन्तु इन सबको नर्म सविब के अन्तर्गत रखने से पहले नर्मसविब का स्वरूप भी प्रदर्शित कर दिया गया है। इसके पश्चात् ही पीठमर्द होने वाले अधिकारी के विषय में कहा जा रहा है।

‘कंसवध’ नाटक में कलराम के चरित को ‘पीठमर्द’ के अन्तर्गत रखा जा सकता है। कलराम कंसवध एवं अन्य जाततायियोंका वध करने के लिए श्रीकृष्ण को प्रेरित करते हैं, तभी श्रीकृष्ण कंस को मारने के लिए उद्यत होते हैं। इस प्रकार से कलराम श्रीकृष्ण की फलप्राप्ति में उपकरणमात्र होने के कारण पीठमर्द होने के अधिकारी हैं एवं उसके गुणों से भी युक्त हैं।

पीठमर्द के अतिरिक्त विट और विदूषक भी नायक के सहायक हैं। दूसरा (नायक का उपयोगी) किसी एक विधा को जानने वाला विट और हास्य उत्पन्न करने वाला विदूषक होता है^१।

नाट्यशास्त्र में तो विट का लक्षण और अधिक स्पष्ट मिलता है^२।

साहित्यदर्पण में भी नाट्यशास्त्र का अनुसरण करते हुए विट का विशद लक्षण दिया है। तदनुसार जो भागी में अपनी सम्पत्ति नष्ट कर चुका है, धूर्त है, कुछ कलाओं को जानता है, निम्न वैशांपचार में कुशल है, वाक्कुशल, मधुर तथा गौंष्टी में सम्मिलित होनेवाला है, वह विट है^३।

बासुदेवशरण जगवाल द्वारा प्रकाशित एक सूत्रा के अनुसार पटना के निकट कुम्हार से विट की मिट्टी की मूर्ति मिली है, इससे विट के विषय में अनुमान लगाया जा सकता है।

कृष्णकथाश्रित नाटकों में नायक का सहायक विट नहीं दिखायी पड़ता है। श्रीकृष्ण जब लोकांतर चरित धारण करते हैं तो उनके सत्ता भी किसी धूर्त की तरह आचरण कर सकते हैं। ‘सुन्दानन्द भाण’ में जहाँ कृष्ण वायक हैं वहाँ कृष्ण के चरित्र पर

१. एकविंशति विटश्चान्यौ, हास्यकृष्ण विदूषकः ।—दशरूपक २।१३

२. वैशांपचारकुशलः मधुरो वक्षिणः कविः ।

ऊर्ध्वपौहतामौ वाग्मी चतुरश्च विटो भवेत् ।।—नाट्यशास्त्र, ३५।५५

३. संभांगहीनसम्पत् विटस्तु कलैक्यैशः ।

वैशांपचारकुशलः वाग्मी मधुरः वर्णबहुलतां गौंष्ट्यां ।—साहित्यदर्पण- ३।४९

विटत्व का आरोप किया गया है। फलतः विट की सम्पूर्ण विशेषताएं कृष्ण के चरित्र में देखने को मिलती हैं। मुकुन्द सामान्य रिक्रिया के सम्बन्ध में निम्नकीटि की बातें कहता है^१।

विदूषक -- विदूषक के उद्गम के सम्बन्ध में विप्रतिपत्तियाँ हैं। विदूषक नायक का सहचर होता है और प्रेमप्रकरण में नायक की प्राणप्रण से सहायता करता है। सिन्नावस्था से ग्रस्त नायक के किनारे के लिए ही नाटकों में विदूषक की योजना की जाती है।

विदूषक को अगर नायक के प्रेमप्रकरण में बनने वाला दूत कहा जाय तो यह उचित नहीं प्रतीत होता। नायक उसके साथ मित्रवत् व्यवहार करता है और अपनी आन्तरिक व्यथा का भी उद्घाटन उसके समक्ष कर देता है। नायक का विश्वासपात्र होने के कारण विदूषक की अपनी मित्रता को गाढ़ रूप प्रदान करने के लिए अनवरत प्रयास करता है। वह मित्रता के सही अर्थ को ही भी ज्ञात करा देता है।

विदूषक के स्वरूप का वर्णन करते हुए भरतमुनि ने कहा है कि विदूषक द्विष होता है, शींटे कम का होता है, लगड़ा और गंजा होता है, उसकी आँखें लाल और चेहरा विकृत होता है। थोड़े में कहना चाहें तो विदूषक लुब्ध और विकृत दिशायी देता है^२।

विदूषक का विकृतत्व जो हास्योत्पादन का महत्वपूर्ण अंग है उसका कारण अन्वेषण करने पर यह तथ्य निर्गृहीत होता है कि विदूषक प्राचीन, प्राथमिक वैवाचुर नाटकों में से अक्षुराँ का परम्परागत रूप है। विदूषक का विकृतत्व अक्षुराँ के स्वांग से जाया है। इसी प्राचीन परम्परा के कारण विदूषक का बारीकी से वर्णन करना नाट्यशास्त्र के लिए आवश्यक था^३।

विदूषक प्राकृत नाटकों से अनुचित संस्कृत नाटकों में उसी प्रकार से दृष्टिगत होता है जैसा कि प्राकृत में है। इसके मूल में कोई फेद प्रदर्शित नहीं किया गया है। इस विदूषक पात्र का श्रावण नाट्यकाराँ ने प्राकृत नाटक के तुल्य संस्कृत का आवरण चढ़ाने की तरह कोई और रूप क्यों नहीं दिया? इसका कारण अन्वेषण करने पर प्रबल प्रमाणों का वाक्य गृहीत करना आवश्यक है।

१. (अनावरमिव) कृपासिगुह्यकर्मकण्डमलानां
को नाम ज्ञाति रतिं सुवि गुर्वीणाम्।

अज्ञातबीलपुरुषप्रवर्तनानि --

पीनस्तनस्तम्बकमण्डलदन्तहस्तः ॥ -- मुकुन्दानन्द माण, ७६

२. नाट्यशास्त्र, काव्यमाला २४।१०६। ३. विदूषक -- डा० गोविन्दकेशवमट्ट, पृ० २७

४. संस्कृतद्रामा -- २०वी० कीथ, पृ० ६६।

कौनसे का कहना है कि विदूषक का मूल लोकनाट्य में है। श्यूलर ने इस मत को पुष्ट भी किया है। श्यूलर का कहना है कि विदूषक की निर्मिति अगर ब्राह्मण लेखकों ने की तो वह देववाणी संस्कृत भाषा का ही प्रयोग विदूषक के मुँह से करवाते। उससमय प्राकृत लोकनाट्य प्रचलित हो रहा था, अतएव प्राकृत का ही कथन कराया गया। श्यूलर के मतानुसार ब्रह्मण-कवियों-ब्रह्म-निर्मित विदूषक की उत्पत्ति प्राकृत लोकनाट्य से हुई और वह ब्राह्मण कवियों द्वारा निर्मित नहीं है।

विदूषक द्वारा गाँधी-गलीज का वर्णन भी नाटकों में मिलता है। प्राकृत भाषा का प्रयोग करने के कारण विदूषक का स्वाभाविक गुण प्रस्फुटित हुआ है। देववाणी संस्कृत में तो ब्राह्मण द्वारा गाँधी-गलीज करना असंभव है। विदूषक को प्रायः प्रचलित नाटकों में ब्राह्मण तो दिखाया ही गया है, अतएव उसके द्वारा प्राकृत भाषा का प्रयोग नाटकों में किया जाना समुचित प्रतीत होता है। नाट्यकला को जो जन राज्याश्रय मिला तब उस समय राजा ही नायक होता था। उसके समीप पन्द्रहवीं शताब्दी में नट, विट या विदूषक राजा से लेकर भूतों तक का उपहास करी थे।

विदूषक ने ब्राह्मण जाति का भी उपहास किया है जो कि वैश्य वर्ग के अंतर्गत ही जाती थी। भूतों का उपहास करना कोई विशेष बात नहीं है अतएव उच्चवर्ग के प्रति उपहास करने का प्रयास विदूषक ने किया है। जब वह सबका ही उपहास करता है तब वह तुल्य ब्राह्मण होकर अपना भी उपहास कर लेता है।

भारत का ऐसा विधान है कि शृंगार रस से हास्य का निर्माण होता है, जहाँ शृंगार रस के तत्त्व के साथ हास्य सम्बन्धित है। शृंगारप्रधान नाटकों में तो नायक के सहचर के रूप में नायक का विनोद करने के लिए विदूषक की महत्वपूर्ण भूमिका होती है।

अग्निपुराण में भी पीठमर्द और विट के साथ विदूषक को नायक का सहचर कहा है और उसे शृंगार रस के दर्शन में 'नर्मसचिव' की संज्ञा दी गयी है।^५

१. जर्नल आफ् अमेरिकन ओरियन्टल सोसायटी--सम० श्यूलर, क्रमांक २०, पृ० ३३८-३६।

२. संस्कृत ब्रामा--सं० पी० कीथ, पृ० ३६-४०, ७३।

३. विदूषक--डा० गोविन्दकेशव मट्ट-अनु० डा० चन्द्रलाल दुबे, पृ० ३२।

४. शृंगारादि मवेद हास्यो...।

शृंगारावृत्तितया तु स हास्यस्तु प्रकीर्तितः।--नाट्यशास्त्र, गायकवाड ६।४४-४५--
काव्यमाला, काशी-६।३६-४०।

५. अग्निपुराण--अध्याय ३३६, श्लोक ३६-४० (आनन्दाश्रम, पूना (१९००)।

सारदातनय ने भी विदूषक को नर्मसचिव ही कहा है जिससे उसके स्वभाव के बारे में पता चल ही जाता है ।

रामचन्द्र ने अपने नाट्यदर्पण में कहा है कि शृंगार प्रकरण में प्रेम के फगड़े निर्माण करने का और उन्हें मिटाने का तथा विरहावस्था में नायक के दुःख को किनोद के साध्य से कम करने का कार्य विदूषक करता है ।

विदूषक की व्युत्पत्ति विशेषणं दूषयन्ति... इति विदूषकाः जो कीथ ने दी है उसका निवारण करके 'दूषयन्ति' पद का 'विनाश्यन्ति' और 'विरमायन्ति' ऐसा अनुवाद रामचन्द्र ने किया है ।

ऐसी प्रकार का विदूषक नाटकों में परिलक्षित होता है क्योंकि नाटकों में विदूषक केवल कलह के अँदूर को उत्पन्न करने वाला ही नहीं दिखायी पड़ता बरन् उसको समाप्त करने के प्रयत्न से युक्त दिखायी पड़ता है ।

रुद्रभट्ट ने काव्यप्रबन्ध में विदूषक के गुणों का वर्णन करते हुए कहा है--किनोद और झीठा में सहायक तीन नर्मसचिव नायक के पास होते हैं--पीठमर्द, चिट और विदूषण । अपने शरीर, वेष और भाषण के द्वारा वह वंसी का निर्माण करता है । विश्वनाथ ने भी 'साहित्यदर्पण' नामक ग्रन्थ में शृंगारप्रकरण में नायक के सहायक के रूप में चिट, वैद विदूषक जादि को बताया है । विश्वासी, चरित्र से शुद्ध, नर्म भाषण में प्रवीण और कुपित वधू की नर्म बनाने वाले होते हैं । ऐसे विदूषकों का नाम हसुम, कसन्त जैसा होता है । यह अपनी वृत्ति, शरीर, वेष और भाषण के योग से हास्य निर्माण करने वाला और फगड़ों को बाहने वाला और अपनी काम में होशियार होता है ।

शिशुपाल ने कहा है कि कसन्तक, काफिलेय नामों से विदूषक का सम्बोधन हो^४ ।

रत्नावली नाटिका में तो श्रीहर्ष ने विदूषक का नाम कसन्तक ही रखा है ।

विदूषक के नाम में कसन्तक शब्द से कुछ न कुछ सम्बन्ध रहता है । विदग्धभाषव और ललितभाषव में मधुर्मल विदूषक जाया है उसका नाम भी कसन्तक शब्द पर ही है ।

१. एषां क्योगिनां विप्रलम्भशृंगारकृत्यौचित्यानतिद्वेमेण लिङ्ग्यादयो यथासंभवं सन्धिं विग्रहेण विग्रहं सन्ध्या व विशेषेण दूषयन्ति विनाश्यन्ति विप्रलम्भं तु किनोदवानेन विरमायन्तीति विदूषकाः । --नाट्यदर्पण--४।१६८(नायकवाड)पृ० १६६ ।

२. शृंगारतिलक--रुद्रभट्ट--१।२६-३९

३. साहित्यदर्पण--३।४०-४२

४. कसन्तकः काफिलेयो इत्याख्येयो विदूषकः-- रसाणव सुधाकर (त्रिवेन्द्रम)पृ० ३०२ ।

भरत ने चार प्रकार के विदूषक बताये हैं परन्तु एक भी विदूषक संस्कृत साहित्य में भरत द्वारा वर्णित नहीं मिलता । नारद को भरत द्वारा वर्णित देवता का सहचर प्रथम विदूषक मान सकते हैं क्योंकि वह भी क्लृप्तप्रिय और अपने स्वरूप से भी हास्य की योजना करते हैं^१ ।

भरत ने तो शारीरिक विकृति के साथ ही साथ विदूषक को हाजिर जवाब भी बताया है । इस गुण के कारण परिहास के लिए जीने वाली प्रत्युत्पन्ना प्रति का भी पता चलता है । विदूषक जितने स्वाभाविक ढंग से हिन्न वातावरण में अपनी बातों से या हास्यकारक वेषभूषा से वातावरण में प्रसन्नता की सृष्टि कर देता है, यह उसका एक विशेष गुण ही है ।

रंगमंच पर प्रवेश करते ही विदूषक के हाठ चाल से जो हास्यनिर्मित होता है उसे भरत ने तीन प्रकार का बताया है -- अंगभूत, काव्यभूत और नेपथ्यज । अंगभूत हास्य तो तब होता है जब वह शारीरिक विकृति धारण करके प्रवेश करता है उस समय हास्य की योजना होती है । 'काव्यहास्य' तो विदूषक के भाषण से ही उत्पन्न होता है । जब विदूषक पैर की लाल, भस्म के पहे या गैर लगाकर आता है तब ऐसे विचित्र वेश और रंगभूषा से निर्मित हास्य को 'नेपथ्यज' के अन्तर्गत रखा जाता है^२ । 'रुक्मिणी परिणय' नाटक में विदूषक कर्पिण्ड नाम से आया है । 'कर्पिण्ड' नाम से ही भूरे रंग की परि-कल्पना हो जाता है कि वह क्रुप जीगा । रंगमंच पर प्रवेश करते ही उसके जांगिक स्वभाव को देख कर ही प्रेक्षकों में हास्य की उत्पत्ति होती है ।

विदूषक में पाँच गुण जन्म से ही विद्यमान होते हैं, ब्राह्मण, मिथ्यान्म प्रेमी, नर्भक्षिण, प्रारब्धवादी और अवसरज । संस्कृत नाटकों में उसके यह गुण दृष्टिगत हो जाते हैं ।

अपने ब्राह्मणत्व का कथन तो विदूषक अधिकारि नाटकों में कर ही देता है । 'रुक्मिणी परिणय' नाटक में कर्पिण्ड नाम का विदूषक अपने ब्राह्मणत्व का कथन कृष्ण से उस समय करता है जबकि रुक्मिणी नवमालिका सहित लतागृह में प्रवेश करती है । यहाँ पर वह अपने को 'महाब्राह्मण' कहता है । विदूषक को हंसी-मजाक में महा-ब्राह्मण भी कहा जाता है । इसका अर्थ विपरीत लक्षण से 'मुर्ख ब्राह्मण' ही लेना

१. विदूषक--डा० गोविन्द केसव मट्ट--अनु० डा० चन्द्रलाल दुबे, पृ० ३६

२. प्रत्युत्पन्नप्रतिमा नर्मकृत्या नर्मगर्भनिर्भवः ।

यस्तु विभूषितवक्तो विदूषको नाम विज्ञेयः ।--नाट्यशास्त्र, काशी, ३५।७२

३. नाट्यशास्त्र, गायकवाड़ १२।१३७-१४२, काव्यमाला--१२।१२१-१२४, काशी, १३।१३५-१४०

बाहिर^१ । परन्तु इस स्थल पर विदूषक द्वारा 'महाब्राह्मण' कहा जाना अपनी सुखता प्रदर्शित करना नहीं है ।

विदूषक कृष्ण से उस प्रकार कहता है--'मित्र, मुझे ब्राह्मण के अनुग्रह से कलियाँ कुम्भित और फलीभूत होंगी'^२ । यहाँ पर उसके कहने का एकमात्र अभिप्राय यही लगता है कि वह अपने ब्राह्मण जाति में उत्पन्न गौरव का प्रदर्शन कर रहा है ।

इसी प्रकार 'प्रद्युम्नाभ्युदय' नाटक में 'रम्भाभिरण' प्रेक्षणक में भी विदूषक अपने को ब्राह्मणकुल में उत्पन्न हुआ बताता है । वह कहता है--'मित्र, ब्राह्मणी से कियुक्त मेरे लिए बाँदनी किस प्रकार से सुत कर लौगी'^३ । यहाँ पर भी उसके कहने का अभिप्राय ही ब्राह्मणत्व का कथन करना है ।

विदूषक में मिष्टान्नप्रेमी का गुण भी अधिकांश दिखायी पड़ता है । ब्राह्मणकुल में जन्म लेने के कारण यह गुण होना स्वाभाविक ही है ।

'विदग्धमाधव' नाटक में जब श्रीकृष्ण मधुमंजु की वसन्त की सुबहमा दिखाते हैं उस समय मिष्टान्नप्रेमी वाला उसका रूप प्रत्यक्ष उपस्थित हो जाता है । वह कृष्ण से कहता है--'मुझे दुष्ट मधुकर के कारण मरकर वृन्दावन से कोई प्रयोजन नहीं है । मैं तो बार प्रकार से निर्मित सभी प्रकार इन्द्रियाँ को आकृष्ट करने वाली गोकुलेश्वरी की रसवती (विशेष प्रकार के मिष्टान्न) को देख कर ही मस्त हो जाता हूँ'^४ ।

यह विदूषक के पैटर्न स्वभाव को भी प्रोत्ति करता है । इस प्रकार के और भी उदाहरण नाटकों में मिलते हैं । 'रुक्मिणी परिणय' नाटक में जब नवमालिका कृष्ण से कहती है कि 'हमारी राजकुमारी का जीवन संशय में स्थित आपके द्वारा रक्षणीय है, तब वासुदेव कहते हैं कि इसमें संशय क्या ? इसके बाद विदूषक अपनी स्वाभाविक प्रवृत्ति को न त्याग पाने में असमर्थ होकर अपना अभीष्ट कथन कह ही देता है --'मित्र, तुम तो पिंजरे में स्थित ताँते के समान मूल को दबा कर बैठो हो । मुझे मूले की जठराग्नि तो

१. विदूषक--डा० गोविन्द केशव मट्ट, अनु० डा० चन्द्रलाल दुबे, पृ० १४६ ।

२. माँ क्यस्य, महाब्राह्मणस्य ममानुग्रहेण कौरकितः कुम्भितः फलितश्च भविष्यति ।

--रुक्मिणी परिणय (रविवर्मकृत) पृ० २० ।

३. क्यस्य मम पुनर्ब्राह्मणीकियुक्तस्य कथं सुताय भवति चन्द्रिका । --प्रद्युम्नाभ्युदय, पृ० २७ ।

४. मधुमंजु--माँ क्यस्य, एतत्प्रदुष्टमंगभयं क्यं किं मे कौतुहलं तव वृन्दाख्या । अहं त्वं चतुर्विधार्न्तः सर्वेन्द्रियहारिणी गोकुलेश्वर्या रसवतीमेव दृष्ट्वा रज्यामि ।

--विदग्धमाधव नाटक (रूपगोस्वामी) पृ० ३१ ।

अत्यधिक मात्रा में जलती है ।

यहाँ पर भी विदूषक की अन्य बातोंलाप से कोई मतलब नहीं है । उसे तो अपने दुःख की ही चिन्ता है ।

‘वृषभानुजा’ नाटिका में भी प्रियालाप विदूषक है जो कृष्ण का मनोविनोद करता है । राधा का कृष्ण के साथ मिलन कराने का भी यह अनवरत प्रयास करता है । इस नाटिका के भी द्वितीय अंक में जब राधिका मदनपूजा के लिए ‘माधवीमण्डप’ के समीप जाती है तो प्रियालाप कृष्ण से कहता है--‘वहाँ उपहास करते हुए भी सख्यों, मदन होकर वाप ही पूजावाली के प्रणयी हों । एक मेरी अभ्यर्थना है ।’ कृष्ण द्वारा पृथ्वी पर विदूषक प्रियालाप कहता है--‘गौवर्धन पूजावलि के समान सब नहीं सा जाओगे । मुझ भूखी की भी याद करोगे ?’

इस स्थल पर भी प्रियालाप के इस प्रकार के कथन का अभिप्राय अपनी जठरावृत्ति की ही शान्ति करना था ।

विदूषक प्रारब्धवादी भी दृष्टिगोचर होता है । ‘सुमद्राकनक्य’ नाटक में जब अर्जुन सुमद्रा को प्राप्त करने के लिए दुःखी होता है तब विदूषक अपने प्रारब्धवादी दृष्टि-कोण से ही अर्जुन की सात्त्विका प्रदान करता है । वह कहता है--‘किसलिए तुम अपने की कष्ट दे रहे हो ? वासुदेव अपनी बहिन सुमद्रा को प्राप्त कराने के लिए स्वयं ही कहेंगे, क्योंकि वह तुम्हारे शौर्य से परिक्रिस्त हैं ।’

इस स्थल पर भी विदूषक की प्रारब्धवादी होने के कारण भाव्य पर पूरा भरोसा है कि उसके मित्र की अवश्य ही पत्नी रूप फल की प्राप्ति होगी ।

१. मां वपस्थ, त्वं तावत्पंजरस्थः शुक्र इव कुरु कुरायमाणस्तिष्ठसि । मम पुनर्बुधुक्षितस्य जठराग्निरतिमात्रं ज्वलति ।

--रुक्मिणीपरिणय (रामबर्मा रचित) पृ० २४ ।

२. प्रियालाप--तत्र क्लृप्तहसितमनसह्यो भवान्पूजावलीप्रणयी भवतु । एकावु ममाभ्यर्थना । गौवर्धनपूजावलिमिव सर्वेभ्यः मत्तायिष्यसि । वधुक्षितः मामपि स्मरिष्यसि ।

--वृषभानुजा नाटिका, पृ० १६ ।

३. मां: । कस्मादकरिण आत्मानमायसि, यद् वासुदेवेन सुमद्रा दत्तेति स्वयमेव कथ्यसि । सापि सानुरागां त्वयीति जनास्येव । अप्रत्यङ्गीकं च तै बाहुकलं प्रत्येषि । कः इवैव सम्मीहः ।

--सुमद्रा कनक्य--पृ० १०१ ।

विदूषक अक्सरज तो इतना है कि नायिका की प्राप्ति नायक को कराने के लिए अक्सर हाथ से निकलने देना नहीं चाहता है । 'रुक्मिणी परिणय' नाटक में जब शिशुपाल के साथ रुक्मिणी का विवाहोत्सव सम्पन्न होने वाला ही है तभी विदूषक वासुमद्र से रुक्मिणी को मिलवाने का उपास सोच कर उस जूक अक्सर को व्यर्थ नहीं जाने देता चाहता है । विदूषक वासुमद्र से कहता है-- मित्र इस समय कल्याणी देवी के गौरी किलास नाम के प्रासाद में जाकर उसके गर्भगृह में ही स्थित होना चाहिए । वहाँ नवमालिका राजपुत्री को लायी होगी ।^१

विदूषक की इतनी अक्सरीक्ति बात को सुन कर ही वासुमद्र कात्यायनी मन्दिर के मार्ग का आदेश देने के लिए विदूषक से कहती है । विदूषक ही नायक के पैर को अत्यधिक उत्तेजित करके नायिका से विवाह के लिए प्रवृत्त करने का मार्ग सख्त ही प्राप्त करके नायक वासुमद्र को कात्यायनी मंदिर के समीप ले जाता है । इसी प्रकार के प्रसंग अन्य नाटकों व नाटिकाओं में भी देखने को मिलते हैं ।

'वृषमानुजा' नाटिका में भी प्रियालाम इतना सजग है कि माधवीमण्डप के समीप मधुरालाम सुन कर राधिका का मदनपूजनार्थ आगमन का विचार कर लेता है । वह कृष्ण से भी लतावीथि के मार्ग से शीघ्र जाकर लतावृक्षा के नीचे छिपकर बैठने के लिए कहता है ।^२

इस स्थल पर भी प्रियालाम इस अमूल्य अक्सर का लाभ उठाकर ही नायक से नायिका मिलन करवाने की बात सूचता है ।

विदूषक कृपित नायिका के प्रसादन के लिए भी निरन्तर प्रयत्नशील दितायी देता है । इस तरह के प्रसंग तो ज्यादातर ही नाटकों में देखने को मिलते हैं ।

'विदग्धमाधव' नाटक में जब कृष्ण सुकल से यह कहती हैं कि 'आज चन्द्रावली को प्रसन्न करने में तुम्हीं मेरी सहायता करनी चाहिए' । तब सुकल चन्द्रावली को प्रसन्न करने के लिए कहता है-- 'चन्द्रावली के कियोग से संतप्त यह मित्र शीतल जलधारा के कटा में देह को फैककर (हुँकार) प्यासे जक़ोर के समान चारी और इसी चन्द्रावली को देखता है ।'^३

१. रुक्मिणी परिणय नाटक -- कुर्यंजं, पृ० ३७ (श्रीरामवर्मा विरचित) ।

२. वृषमानुजा नाटिका (मधुरादासकृत), द्वितीय अंक, पृ० १६ ।

३. रज चन्द्रावली विरहेण संतप्तः शीतलाया जलधारायाः कण्ठे (दाँ) देहं निक्षिप्य सतृष्णाश्चक़ोर इवेतामेव चन्द्रावलीं सर्वतः पश्यति यस्य । -- विदग्धमाधव-पृ० १५५ ।

परन्तु इसी बीच में कृष्ण चन्दावली को प्रसन्न करने के अभिप्राय से ही कहते हैं--“ जंगल में बीच में मिलती हुई मधुरसवाली तथा शीतलस्पर्शवाली अमृतमयी राधा तुम्हारे विरह में मेरे सन्ताप को दूर करने के लिए उत्पन्न हुई है ।”

कृष्ण गौत्रस्तन के कारण ‘घारा’ के स्थान पर राधा कह जाते हैं और सुकल के प्रयत्न से जो चन्दावली को प्रसन्न करने का प्रयास किया गया था, वह असफल हो गया । चन्दावली कुपित हो जाती है । तब मधुमंगल कुपित चन्दावली को प्रसन्न करने के अभिप्राय से अपने वाक् वैभव का आश्रय लेकर इस प्रकार की पद व्यावृत्ति करता है कि चन्दावली प्रसन्न हो जाती है ।

मधुमंगल ‘मंगलमा राधिका’ कृष्ण के इस वाक्यांश की ‘मंगलभाराधिका’ ऐसा कह कर कल्याणमार से बड़ी हुई अर्थ करके ‘राधिका’ नाम का गोपन कर देता है जिससे चन्दावली का संदेह दूर हो जाता है ।

इस तरह विदूषक अपनी वाक्पटुता का आश्रय लेकर किस प्रकार से कुपित नायिका का प्रसादन करके नायक के लिए मिलन का पथ प्रशस्त करता है, यह उसका सारास्त्रीय कार्य है । चन्दावली में भी तो प्रतिनायिका के लक्षण घटित नहीं होते, परन्तु प्रतिनायिका के मानप्रसंग को लाकर कवि ने इसे रीचक बना दिया है । विदूषक की वाक्पटुकारिता और पुरस्कार प्राप्त करने की लालसा भी यत्र-तत्र दृष्टिगत होती है ।

‘रुक्मिणी परिणय’ नाटक में नवमालिका जब रुक्मिणी से कहती है--
‘कुरकल शाला में लगा हुआ यह हुन्द तुम्हारे पुष्पाँ सहित बालिग्न करता हुआ दिखायी दे रहा है’ । तब रुक्मिणी इस अभिप्राय को न समझ कर कहती हैं--“ हुन्द से मेरा क्या प्रयोजन ? इसके बाद नवमालिका अपनी बात फलट कर कहती है--“ राजकुमारी, बम्बक छुमों में सन्निहित माधव की बलिदीपिका झुलित सी सुसौमित्र होती है । वहाँ जाकर कलियाँ हूँ । इसी समय विदूषक अपनी वाक्पटुता से इस निगूढ़ अर्थ को समझ लेता है, परन्तु पुरस्कार की लालसा वृत्ति से इस अर्थ को उदेघाटित नहीं करता है । वासुमन्त्र से पुरस्कार लेने का वायदा कराकर ही वह निगूढ़ भावार्थ कहता है--“ हुन्द से ((अर्थात् श्रीकृष्ण)) मेरा प्रयोजन है । तब वासुमन्त्र उसे पारितोषिक प्रदान करते हैं ।

१. ‘मधुमंगलमंगलता मंगलमा राधिका मयीन्मुद्रिता । --विदग्धमाधव--२६६ ।

२. ‘हुन्देन मे प्रयोजनमिति जस्याः वनस्य निगूढौ भावार्थः ।

--रुक्मिणी परिणय नाटक, द्वितीय अंक, पृ० १६ ।

पुरस्कार प्राप्त करने की यह प्रवृत्ति 'विदग्धमाधव' में भी दिखायी पड़ती है। मधुमंगल कृष्ण से कहता है-- मित्र, तुम्हारी राधा को मैं ही पाया है।^१ कृष्ण विश्वासपूर्वक कहते हैं-- मित्र वह कहाँ है ? शीघ्र दिखाओ। मधुमंगल तब पुरस्कार लेने की बात ही कहता है -- मैं तुम्हें हाथों में लाकर देता हूँ, पहले पुरस्कार दो।^२ कृष्ण मालतीमाला प्रदान करते हैं तभी वह राधा दो बत्तार वाली पत्रिका उन्हें प्रदान करता है।

विदूषक प्रथम कोटि का डरपोक भी होता है।^३ 'विदग्धमाधव' नाटक में ही वैष्णुध्वनि से आकृष्ट जाकाश्वारी देवताजी को राक्षस समझ कर भागने का भी उपक्रम करता है। अन्त में जब राक्षसों को भी वैष्णुध्वनि मात्र से व्याकुल होकर मयभीत हुआ देखता है तब उसे कुछ शान्ति मिलती है और वह दुष्ट राक्षसों से कहता है-- मैं श्राप अथवा क्षुब्ध से तुम लोगों के मस्तकों को काटता हूँ।^४ यहाँ पर मधुमंगल के कहने का अभिप्राय पूर्व समुत्पन्न हुए मय का निवारण करके वीरता का प्रदर्शन बहंकारपूर्ण ढंग से करना ही है। यद्यपि वह जाकाश्वारी राक्षसों से युद्ध नहीं कर सकता था, यह उसकी भूढ़ता का ही लक्षण है परन्तु जिस तरह से वाक्चातुर्य से मित्रों के समक्ष वीरता प्रदर्शित करना चाहता है, वह मनोरम प्रसंग है।

अन्त में उसके भ्रम का निवारण कलराम द्वारा करा दिया जाता है कि यह जाकाश्वारी देवता ही है।

इसकी प्रत्युत्पन्नमति या हाजिरजवाब का उदाहरण भी इसी नाटक में दृष्टिगत हो जाता है। राधा कृष्ण समागम में बाधक बनी जटिला जब कहती है-- मोहन, गौप युवतियों के समूह में सरल दृष्टि वाला बनो।^५ उस समय मधुमंगल फौरन हँस कर उत्तर देता है-- वैष्णु की हड्डी के समान कठोर जटिले, मेरा यह मित्र सदा उदार दृष्टिवाला ही है। तुम्हीं ही बातान हो अतः अपनी को ही आशीर्वाद दो।^६

प्रत्युत्पन्नमतिसे प्रभावित अन्य दृष्टान्त भी नाटकों में मिलते हैं। विदूषक नायक की विषम परिस्थिति में इसी प्रत्युत्पन्नबुद्धि से उसकी स्थिति को संभाल लेता है। कभी-कभी विदूषक अपनी भूढ़ता का भी परित्यज दे देता है।^७ 'विदग्धमाधव' नाटक में मधुमंगल पाण्डुरमासी से कहता है -- देखो, कुत्ते वाले दुष्ट कोकरों को डराने के लिए मैं इस

१. वयस्य, रक्षा मयैव लब्धा तव राधा।^१ कृष्ण--सहो, क्व सा दर्शय शीघ्रम्।^२

मधुमंगल--तव हस्तगतामैकां करोमि तद्देहि मे पारितोषिकम्।--विदग्धमाधव, २८६-६०।

२. रक्षोऽहं शपेन चापेन वा युष्माकं मुण्डानि लण्ड्यामि।-- वही, पृ० २८।

३. वही, पृ० ६३।

पुष्पकुण को बनाया है^१।

पुष्पकुण से कौयलों को डराना अर्थात् मुल्ल से कौयलों को भगाने की यह हरकत उसकी भूढ़ता का भी परिचायक है। नायक से परिहास करने की प्रवृत्ति भी अधिकांश देवताओं में मिलती है। मधुमंगल कृष्ण से 'विदग्धमाधव' नाटक में परिहास करते हुए कहता है-- 'रुहे, यह हम लोगों का सीमाव्य है कि इन रोहिणी शिष्याओं ने तुम्हें नहीं डरा कर दिखाया है। अतः मुझे वंशी रहे, हम तो अपने को लेकर भाग रहे हैं^२।'

यह प्रसंग उस समय का है जब श्रीकृष्ण की मुरली ली जाती है और कृष्ण मधुमंगल से कहते हैं कि स्पष्ट ही राधिका ने मुरली डराई है, तभी परिहास से मधुमंगल उपर्युक्त कथन करता है।

किन्हीं-किन्हीं स्थलों पर विदूषक गाली-गलाब करता दिलायी पड़ता है। 'विदग्धमाधव' नाटक में ही मधुमंगल जटिला के जागमग पर उसे राधा कृष्ण के मिलन में बाधक समझ कर गाली देता हुआ कहता है-- 'जरी बुलिया की पूँछ के समान देड़ी जटिल, अपनी लड़ी फड़ों। उसके इस कथन से भी हास्य की सृष्टि होती है।

रंगमंच पर विदूषक के अन्य स्वांग को भी दर्शित कराया जाता है। इसी नाटक में जब नेपथ्य से कृष्ण के प्रेम को अस्थायी और राधा के प्रेम को स्थायी कहा जाता है तो ललिता सारिका की बुद्धिमत्ता से जानबूझ कर हाँ जाती है। कृष्ण अपने मन में सोचते हैं कि यह कुन्दा की शिष्या है ही योंही पक्षी निपुण हुए हैं। मधुमंगल सारिका के इस कथन को सह नहीं पाता और उठकर उनको भगाने के अभिप्राय से कहता है-- नीचे सारिके, मैं तुम्हारे तीसरे बोलने वाले बाँव को तोड़ता हूँ^३।

इस तरह के कार्यकलाप भी बहुत देवताओं में मिलते हैं। विदूषक अपनी ब्राह्मणजाति की विशेषताओं से युक्त दिलायी पड़ता है। वह जनेऊ की शपथ भी खाता है। विदग्धमाधव में ही यह मुखरा से जनेऊ की शपथ साकर कहता है-- 'मैंने देखा है कि जब मित्र ने झुलुझित मस्तक से राधा को नमस्कार किया है।

१. पश्य कुजतां ह्यकोकिलानां चित्रासनार्थं मयिदं पुष्पकौवण्डं निर्मितम् ।--विदग्धमा० १०७ ।

२. श्रीः इव सत्वस्माकं गरिष्ठे भागधेयं पदं ताभिर्महिनीभिस्त्वं चौरयित्वा न संगोपितोसि । तच्छिष्टं वराकी मुरलिका । आत्मानं गृहीत्वा पलायसहै ।-- वही, पृ० १६२ ।

३. वही, पृ० १६१ । ४. वही, पृ० २५० ।

५. वही, पृ० २४० ।

६. मुहुरी, एवाऽहं यज्ञोपवीतस्य श्रमामि । दृष्टं मया पृथ्वीविदग्धशेखरेणात्र राधिका वन्दिता प्रियवयस्यैव ।--विदग्धमाधव, पृ० १६४ ।

यहाँ पर उसकी ब्राह्मणवर्ण विषयक विशेषता प्रदर्शित होती है । अपने ब्राह्मणत्व का कथन भी मधुमंगल करता है । जब ललिता के साथ राधा वृन्दावन में पुष्पवदन के लिए जाती है तो मधुमंगल कहता है--गर्विली, वृन्दावन को उजाड़ कर तुम लोग क्या और मित्र के फूलों को बुरा लोगी ? कृष्ण उससे कहते हैं कि फूलों की गिनती के अनुपात से ही हमने गले से छार की मणियाँ छीन चुंगा । यह आधुवण फूलों के मूल्य के बराबर नहीं है तो बुरा है ही काम करना चाहिए । इसके बाद विदूषक अपने ब्राह्मणत्व का कथन करता है --" मित्र, यह अनुगृहीत ब्राह्मण प्रार्थना करता है अतः इतने ही से संतुष्ट हो जाओ ।"

इस प्रकार से विदूषक यथासंभव प्रयास करके हास्य रस की सृष्टि ही करना चाहता है और उस प्रयास में सफल भी रहता है । विदूषक का ताली बजा कर ज़ोर से हँसना भी मधुमंगल हास्य का कारण बनता है ।

मधुमंगल भी राधा के प्रेम में बशीभूत कृष्ण को देख कर ताली बजा कर हँसता है और कहता है--" हे मित्र, यहाँ तुम्हारा अमराव नहीं है, अपितु प्रेमलहरी का है, जिसने सम्पूर्ण वृन्दावन को राधा बना दिया है ।"

विदूषक का स्वरूप स्पष्ट हो जाने के पश्चात् "नायिकावर्ग" का स्वरूप करने के लिए "नायिका प्रकरण" प्रारम्भ किया जा रहा है ।

१. अयि गर्विली, किमिति वृन्दावर्क विध्वंस्य पुष्पाभिरस्मत्प्रियवपस्यस्य पुष्पाणि हरिष्यन्ते ।

कृष्ण--रहै, तुण गणय्यां पुष्पाणि यथा तुल्यत्यायां कण्ठतो हारमणीनाहरामि ।

रहै, फ्यालीक्यम् । नामुनि पुष्पमुल्यतुल्यानि । ततः कतिभिरेव फ्याप्तिः ।

मधुमंगल--वपस्य, रचाडे अनुगृहीतो ब्राह्मण्येभ्यर्थयति । तदेतरेव संतुष्टो भव ।

--विदग्धमाधव, पृ० २८२ ।

२. मां कस्य, उम तवापराधी नास्ति, किन्तु प्रेमलह्या एव, यया सर्वा वृन्दाटवी राधिका निर्मिता ।

--विदग्धमाधव, पृ० २८८ ।

(ग) नायिका विवेचन-- नायक के सहचरों के वर्णन के पश्चात् नायिका-विवेचन करना अत्यन्त आवश्यक है। नायक के वर्गीकरण के तुल्य ही नायिका के वर्गीकरण पर भी सूक्ष्म दृष्टि डालनी चाहिए, जिससे नायिका का स्वरूप महीमांति प्रतिबिम्बित हो सके। नायक-नायिका वर्गीकरण ही महारण्य है जिसके गर्भ में जाकर मूल तथ्यों का सन्निवेश करना भी आवश्यक है किसी नाटकों में उनका स्वरूप उस वर्ग में अन्तर्भूत हो सके।

नाट्यशास्त्र में तो भरत ने नायिकाओं के आठ प्रकार बताये हैं। यह वर्गीकरण अन्य कवियों एवं नाटककारों को भी मान्य रहा परन्तु कभी-कभी कुछ प्रदिप्त वर्गों के साथ मुश्किल से कहाँ थोड़ी-सी भूल हुई है।

भरत द्वारा बताये गये आठ भेद वास्तव में नायिकाओं का प्रकार नहीं है। यह अधिकांश स्थिति को इंगित करने के लिए है जिसमें एक स्त्री अपने प्रिय के साथ सम्बन्ध होने पर उस स्थिति में रहती जा सकती है। परवर्ती कुछ ठेसकों ने नायिकाओं को 'आठ अवस्था' यह उक्ति नाम ही दिया है। इन आठ अवस्थाओं को ही 'दशरूपक' में स्वाधीनपतिका, वासकसज्जा, विरहोत्कण्ठिता, लण्डिता, कलहान्तरिता, विप्रलब्धा, प्रीणित-प्रिया और अभिसारिका नाम दिये हैं।^१

स्वाधीनपतिका नायिका वह होती है जिस नायिका का पति समीप में स्थित है तथा उसके अधीन है और जो अपने सौभाग्य से प्रसन्न रहती है।^२ इस प्रकार की नायिका कृष्णपरक नाट्यकृतियों में राधा ही है जो कि आपादतः कृष्ण की परिणीता न होने पर भी उनकी नित्य सहचरी है तथा श्रीकृष्ण जिसके नित्य वशीभूत हैं। श्रीकृष्ण के साथ राधा का जैव सम्बन्ध स्वीकार ही किया जाता है, अतएव उसे स्वाधीनपतिका नायिका मानना संगत नहीं प्रतीत होता।

रुक्मिणी परिणय नाटक में रुक्मिणी ही स्वाधीनपतिका नायिका है जिससे कृष्ण अनेक बाधाओं के होने पर भी विवाह करते हैं और वह भी कृष्ण के प्रति उदार रहती है।

वासकसज्जा प्रिय के आगमन की आशा होने पर हर्ष के साथ अपने को सजाती है।^३

१. स्टडीज इन नायक नायिका भेद--डा० राकेश गुप्त (संस्करण १९६०), पृ० ५१।

२. दशरूपक, पृ० १५१।

३. वासन्नाययत्तरमणा दृष्टा स्वाधीनपतिका-- दशरूपक, पृ० १५२।

४. सुता वासकसज्जा सर्व मण्डयत्येष्यति प्रिये।--दशरूपक, पृ० १५३।

“विदग्धमाधव” नाटक में श्रीकृष्ण के साथ अभिसार करने के लिए राधा अपने को सुसज्जित करके जाती है क्योंकि उसे विश्वास है कि वैसरहुंज में श्रीकृष्ण का स्वयं ही जागमग होगा। राधा द्वारा प्रिय के जागमग पर अंगार करने का संकेत ललिता के कथन से मिल जाता है--“अन्धकार में अभिसार के उपयुक्त श्यामल प्रसाधनों से क्या तुमने अपने को सुसज्जित कर लिया है।” ललिता के इस वाक्य से कृष्ण के जागमग पर उन्हें और विभ्रम के साथ राधा का सुसज्जित होना ध्वनित होता है।

विरहोत्कंठिता नायिका वह है जो निरपराधा होते हुए भी प्रिय के दूर करने पर उत्कंठित रहती है। इस प्रकार की नायिका “विदग्धमाधव” नाटक में राधा ही है जो कृष्ण के न जाने पर दुःखी हो जाती है। विशाखा और ललिता, अपनी सखी की व्यथा से दुःखी होती हैं। वह कहती हैं कि हम लोगों ने अनुमान किया है कि तुम्हारे हृदय में विद्यमान पदार्थ दुर्लभ नहीं है। राधा अपने उत्कंठित हृदय को रोक पाने में समर्थ नहीं है तभी तो वह कहती है--“हे सखि, राधा के हृदय की यह पीड़ा दूर होने वाली नहीं है, जहाँ पर की गयी चिकित्सा भी निन्दा में बदल जायेगी।”

अन्य नाटकों में भी वही प्रकार की नायिकाएँ दृष्टिगत होती हैं। नायक की दूसरी नायिका के सहवास से विकृत जान लेने पर जो ईर्ष्या से क्लेशित हो जाती है, वह सण्डिता है।

“ललितमाधव” नाटक में प्रतिनायिका “चन्द्रावली” सत्यमामा के साथ कृष्ण का समागम देख कर ईर्ष्या द्रव्य धारण कर लेती है। चन्द्रावली भी सखी माधवी सत्यमामा के साथ कृष्ण के समागम को जान लेती है। वह चन्द्रावली से कहती है--“स्पष्ट रूप से यह मोक्षारिणी सत्यमामा ही संगत हुई।” चन्द्रावली भी इस बात का समर्थन करके कहती है कि यह बात सत्य है क्योंकि मैंने भी उसके शरीर में दिव्य वस्त्र देखा है। चन्द्रावली इस घुत्तान्त का पता चलाने के लिए कृष्ण के पास जाती है और जाशक्ति होकर पूछती है--कौन-सी प्रणयिनी है ? कृष्ण शक्ति न होने देने के लिए कहते हैं--चन्द्रावली

१. प्रिय सखि, तिमिराभिसारोक्तिः श्यामलप्रसाधैर्मण्डितस्त्वया किं सत्वात्मा ।

--विदग्धमाधव, पृ० १६८ ।

२. दशरूपक, पृ० १५४ + चिरयत्यन्तीवे तु विरहोत्कंठितोन्मनाः ।

३. विदग्धमाधव नाटक, पृ० ५२-५३ ।

४. जातेऽन्यासंगविकृते सण्डितेर्थाकिवायिता ।--दशरूपक, पृ० १५४ ।

की उता ही है और दूसरी नहीं।^१ नायिका भी इस बात का समर्थन करती है। कृष्ण से मधुमाल की साक्षात्कृति काही है। चन्द्रावली ईर्ष्या धारण करके कृष्ण से यही कह कर बली जाती है--^२ जयसुत्र अपने सुवर्ग से प्रणयी जन के साथ स्वच्छन्द रूप से विहार करी। मैं अन्तःपुर में प्रवेश करती हूँ।^३ इस स्थान पर चन्द्रावली की ईर्ष्या ही प्रदर्शित है।

श्रीधर है (अपराधयुक्त नायक को) क्षिरस्कृत करके पश्चात्ताप की पीड़ा का अनुभव करने वाली कलहान्तरिता नायिका है।^४ उस प्रकार की नायिका का स्वल्प भी विदग्धभाषव नाटक में देखने को मिलता है। कृष्ण जब गौकस्त्रल से पारा के स्थान पर राधा चन्द्रावली के समक्ष बोल जाते हैं तो चन्द्रावली ईर्ष्यापूर्वक कहती है--जाबी, राधा को ही मर्जी।^५ उसका मुँह ज़ाबन से ज़ारफ हो उठता है और वह कृष्ण से कहती है--^६ हे दानवीर, भाव दिवाने की आवश्यकता नहीं है। आज अपने सुन्दर सुवर्णमय सुपुच्छ द्वय के विन्यासही (पदा मैं, राधा इस सुन्दर अक्षर द्वय के उच्चारण से) मेरे कान अच्छी तरह मधुरता से पूर्ण हो गये हैं।^७

इसके बाद तुरन्त ही वह श्रीधर में कहे गये अपने प्रहारयुक्त वक्तों का ध्यान करके प्रायश्चित्त करके कृष्ण से कह ही पती है --^८ गौकुल के आनन्ददाता, तुम्हारे जागे मैं अपना मुँह नहीं दिशा सकती, क्योंकि डिठारह से बोलती हूँ मैं अपराध किया है। अतः घर भाऊंगी।

अब विप्रलब्धा का लक्षण जानना आवश्यक है। प्रियतम के निश्चित समय पर न जाने के कारण अत्यधिक अपमानित होने वाली विप्रलब्धा कहलाती है।^९

वृषभानुजा नाटिका में जब राधा कृष्ण के वियोग में व्याकुल है, उस समय उसकी आत्मपरीक्षा शान्त कराने के लिए चम्पकलता तमालिका को शीतल कोमल मृणाल लाने के लिए कहती है। राधा तमालिका से कहती है--^{१०} उस दुर्लभ गौकुलेन्द्र कुमार के दूर लौ जाने पर इसका अभिनिवेश है। अब कौन-सा शरीर संचारण हेतु उपाय करे।^{११}

१. ललितमाधव नाटक, सप्तम अंक।

२. कलहान्तरिताऽमर्षाद्विह्वली तुल्यमार्तियुह। -- वही पृ० १५५।

३. गच्छ। राधामैव सैवस्व। -- विदग्धभाषव, पृ० १५६।

४. विदग्धभाषव, पृ० १५७।

५. वही, पृ० १५६

६. विप्रलब्धाक सम्पन्नप्रप्तेऽतिविमानिता। -- दशरूपक, पृ० १५५

७. वृषभानुजा नाटिका, चतुर्थ अंक, पृ० ५९।

यहाँ पर भी राधा कृष्ण के न जाने पर अपने को अपमानित महसूस करती हुई-सी प्रतीत होती है ।

जिसे नायिका का प्रिय किसी कार्य से दूसरे देश में स्थित होता है, वह प्रीणित-प्रिया कहलाती है । 'ललितमाधव' नाटक में जीरे कंसवध में कृष्ण के मथुराप्रयाण के समय गौपिका की यही स्थिति दिखायी देती है । ललितमाधव में तो राधा, चन्द्रावली के साथ अन्य गौपिकाएँ भी प्रीणित प्रिया के अन्तर्गत आती हैं क्योंकि उनका विवाह भी कृष्ण द्वारा नरकापुर के चन्द्रीगृह से विमुक्त करने के बाद ही जाता है अतएव वह भी कृष्ण की कलभाएँ ही हैं । इस नाटक के सम्बन्ध में तो तृतीय परिच्छेद में बताया ही जा चुका है कि यहाँ तो हमें क्रीडा की लेशमात्र भी गंध नहीं है । कृष्ण मथुरा जाते ही नहीं हैं । प्रकट लीला में ही यह दर्शित होता है ।

अभिसारिका नायिका वह है जो काम से भीड़ित होकर नायक के पास स्वीकृत जाती है अथवा नायक को अपने पास कुलाती है^१ । इस प्रकार का उदाहरण भी 'विदग्धमाधव' में मिलता है जहाँ पर चन्द्रावली स्वयं कृष्ण के पास नहीं जाती बरन् पद्मा के द्वारा ही यह लायी जाती है । पद्मा कृष्ण की राधाभिलषणा को जान चुकी है तथा तो वह चन्द्रावली का कृष्ण के साथ मिलन कराने की योजना बनाती है ।

पद्मा कृष्ण से कहती है-- कृष्ण, अपने प्रियतम को पा गये हो । ज्ञातः असमय में मिलने वाली अयोग्य हम लोगों का त्याग उचित ही है ।^२ इसके बाद ही कृष्ण कहते हैं--^३ है दिव्य जगत् वाली परमे, मैं अथ लैकर कहता हूँ कि मैं मदमती गौपियाँ में स्नेह रखता हूँ, प्रतिकूल गौपियाँ में नहीं ।^३

'यहाँ पर कृष्ण द्वारा 'मदमती गौपियाँ' कहने के कारण पद्मा प्रकृति गौपियाँ अभिसारिका के अन्तर्गत ला जाती हैं । कृष्ण का सम्बन्ध स्नेह तो स्नेहपूर्ण राधापक्ष में ही है । चन्द्रावली पक्ष तो प्रतिकूल नजर आता है ।^४

१. दुरदेशान्तरस्थै तु कार्यतः प्रीणितप्रिया । --दशरूपक, पृ० १५६ ।

२. कामार्ताऽभिसारैकान्तं सारयेदाभिसारिका । --वही, पृ० १५६ ।

३. ऊर्वाणि हन्त दिव्यं दिव्याणि मदोन्नतासु गौपीण्यु ।

अनुरागितां सखि दधौ राधागन्धिषु न वामासु ।। --विदग्धमाधव, पृ० ३२५ ।

४. वही, पृ० ३२६ ।

नाट्यशास्त्र में भी यही नायिकाओं की अवस्थाएँ प्रदर्शित की गयी हैं^१।

इसके सिवाय भी भारत में अंगार रस की नायिकाओं का वर्गीकरण न करके
सुख और साधारण रूप से स्त्रियों का वर्गीकरण किया है। पहला तो उत्तम, मध्यम,
कम का वर्गीकरण है^२ जो कि परम्परा के लोगों ने स्वीकार किया है। इनमें से कम से
कम दो को ही वास्तविक वर्गीकरण के निकट कहा जा सकता है। इस वर्गीकरण
में कुल्ला, बह्या और कन्यका है और दूसरा नायिका की युवावस्था को चार अवस्थाओं
में बाँटा है -- प्रथमा, शौका, द्वितीय शौका, तृतीय शौका, चतुर्थ शौका^३।

पहला वर्गीकरण तो नायिका के प्रारंभिक वर्गीकरण स्वीया, परकीया और
साधारण स्त्री को ही पोषित करता है। दूसरा वर्गीकरण यथस्तिारांश ने भिन्न ही
है फिर भी स्वीया आदि के सुग्धा, मध्या, प्रगल्भा आदि तीन वर्गीकरण की भावना
से साम्य रहता है^४।

दशरूपक में भी नायक के समान गुणवाली नायिका को तीन प्रकार का बताया
गया है -- स्वीया, परकीया तथा साधारण स्त्री^५।

स्वीया नायिका का लक्षण भी बताया गया है-- जो शील तथा एतलता
आदि से युक्त होती है, वह सुग्धा, मध्या तथा प्रगल्भा तीन प्रकार की होती है।

श्रीकृष्ण की वल्लभाएँ दो प्रकार की ही हैं। एक तो जिनके साथ श्रीकृष्ण ने
पाणिग्रहण किया है वह पति के आदेश का पालन करने में तत्पर स्वीया नायिका ही
कही जाती है। इनमें से रुक्मिणी, सत्या, जाम्बवती, अर्जुनन्दिनी, शैवा, पद्मा, कौशल्या,
माद्री अग्रणी हैं।

१. नाट्यशास्त्र, पृ० २८४-८५

२. वही, पृ० ३२६।

३. स्टडीज इन नायकाविकास--डा० राकेश गुप्त, पृ० ५२।

४. स्वान्या साधारणस्त्रीति तद्गुणा नायिका त्रिधा ।--दशरूपक, पृ० १३४

५. सुग्धा मध्या प्रगल्भेति स्वीया शीलार्थवाकियुक् ।--दशरूपक, पृ० १३५।

‘ललितमाधव’ नाटक में चन्द्रावली भी कृष्ण की जीवनपर्यन्त पति रूप में माननीय भारतीय नारी के रूप में ही प्रदर्शित है। वह स्वाधीनपतिव्रता नायिका है। कृष्ण भी उसकी प्रेम की पराकाष्ठाओं को देख कर स्वयं को उसके रूप के अधीन न बना कर प्रेम के अधीन बना परो है^१।

चन्द्रावली इस नाटक में अपने स्वकीयात्त्व का मान उक्ति देग दे कराती है। चन्द्रावली चन्द्रावली की उपासना कृष्ण के लिए ही करती है। चन्द्रावली भगवती से कहती है-- ‘‘ मैं कृष्ण के लिए जागीर कुमारी रहूँगी^२ ।’’ इस वाक्य को कहने का अभिप्राय चन्द्रावली द्वारा स्वकीयात्त्व का समास कराया था।

स्वकीया नायिका के तीन प्रकारों में से सर्वप्रथम मुग्धा का स्वरूप समझना जरूरी आवश्यक है।

जिसकी स्वरूपा नवीन तथा काममायना नवीन होती है, जो रति झीठा में भिन्न करने वाली और क्रोध करने में कोमल होती है, वह मुग्धा नायिका होती है^३।

इस प्रकार की नायिका कृष्णपरक नाट्यकृतियों में राधा और लक्ष्मिणी दोनों ही दिखाने वाली हैं।

‘वृषभानुजा’ नाटिका में राधा मुग्धा नायिका का स्वरूप उस समय दिखलाई पड़ता है जब वनरक्षिका राधाकृष्ण का समागम कराने के उद्देश्य से राधा के प्रेम का पता लगाने एवं उसकी प्रतिष्ठा जानने के लिए जाती है।

वनरक्षिका पुन्वा से राधा के सम्बन्ध में कहती है-- ‘‘ वह भौली रनेरसाभिज्ञान से रतिव गैर कथन का श्रवण करके बार-बार धुतिपुट से प्रियवक्ता सुनने के लिए समीप जायी हुई तिर्यक नेत्रों से मुझे देखती हुई कुछ समय तक लज्जा से अवनत मुत वाली ही रहती^४ ।’’

यहां पर राधा के मुग्धा नायिका के अनुसार घटित हुआ स्वरूप प्रतिबिम्बित हो रहा है।

१. ललितमाधव नाटक--स्मरानुस्वामी, पंचम अंक।

२. वही--पंचम अंक।

३. मुग्धा शब्दः लज्जा स्त्री धामा मृदुः क्षुधि ।--दशरूपक, पृ० १३६।

४. वृषभानुजा नाटिका, पृ० ६।

राधा की मुग्धावस्था का अत्यन्त मनीरम उदाहरण विदग्धमाधव नाटक में भी देखने को मिलता है । श्रीकृष्ण के करकमल के स्पर्श झुल्ल से उत्पन्न राधा की मुग्धावस्था का इतना मर्मस्पर्शी वर्णन मिलना दुर्लभ ही प्रतीत होता है ।

राधा अपनी सती विशाला और ललिता से कहती है--^१ किंचिद विकसित नील-कमलदल की कान्ति के समान सुन्दर उसके हस्तकमल के सघन स्पर्श झुल्ल से उत्पन्न संवेगों के समूह का बलन करती हूँ मैं यहाँ उस समय नहीं जान सकी कि मैं कहाँ हूँ, कीन हूँ अथवा मैंने क्या किया^१ ।

यहाँ पर राधा कामाधिक्य के कारण अपने संतुलन को भी लौ बैठी है, अतएव यही उसकी मुग्धावस्था है ।

मध्या नायिका वह है जिसमें यौवन और काम का उदय हो रहा है, जो मुखर्ष की अवस्था पर्यन्त रति में समर्थ है, वह मध्या नायिका कहलाती है^२ ।

मधुरा नायिका का उदाहरण तो विदग्ध माधव में मिलता ही है, जिसकी परिणामासी वर्णित करती है --^३ राधा के नेत्रों की शोभा कलपूर्वक नवीन कुक्कुट की भिगल रही है । मुह का उल्लास विकसित कमलवन का अतिक्रमण कर रहा है । शरीर की कान्ति सुवर्ण की भी शोभनीय दशा में पहुँचा रही है । इस प्रकार राधा का सर्व्व कुछ क्लिष्टाण ही दिशायी दे रहा है ।^३

इसके बाद कलहान्तरिता अवस्था प्राप्त राधा के कथन से मध्या नायिका का स्वरूप और स्पष्ट हो जाता है । राधिका अपनी विशाला सती से कहती है--^४ बार-बार कलह के क्लिष्टाणों से अपराधिनी भी मैं राधा अथारि कृष्ण द्वारा प्रेमपूर्वक जो अंगीकृत हूँ है, उसमें है कृशोदरि, मेरी सखियाँ के बड़े हुए गुणों से युक्त आनन्द देने वाली करुणा रूपमंजरी के अतिरिक्त दूसरा कारण और क्या हो सकता है ?

१. वरीन्नीलन्नीलीत्पलदलरुक्मस्तस्य निविहाद् विरुढानां सघः करसरसिजस्पर्शकुतूहात् । वहन्ती क्षौभाणां निवहमिह नाज्ञासिखमिदं क्व वाऽहं का वाहं क्वार किमहं वा ससि तदा ।-- विदग्धमाधव-- २।६

२. मध्याधवीकनंगा मोहान्तसुरतजामा ।--दशरूपक, पृ० १३६ (२।१६)

३. विदग्धमाधव-- १।३२

४. वही-- ५।१५

यहाँ पर भी राधा में काम भावना जाग्रत है फिर भी बार-बार वह मान प्रसंग से विरह की अवस्था प्राप्त कर सखियाँ के यत्न से कृष्ण के साथ समागम करने के लिए उद्यत हो जाती है। यह मध्या नायिका मान की वृत्ति धारण करने पर धीरा, अधीरा, धीराधीरा होती है।

विदग्धमाधव नाटक में तो वृन्दा राधा से इसी मानवृत्ति का निवारण करने के लिए कहती है-- 'जरी कठोरराधे, मान को बढ़ा कर अपने जंगों को व्यर्थ क्यों कष्ट दे रही हो ? जधवा प्रियजन के प्रणय याचन करने पर क्रीड क्यों करती हो ? तुम्हारे कुण्डलमय का स्वामी (कृष्ण) सामने पर्याप्त दुखी हो रहा है अतः ज्ञान भर के लिए यहाँ क्या की जामा से युक्त कटाक्ष को बचल करो ।'

इसके बाद मान धारण करने वाली मध्या धीरा ताने (उत्प्रास) के साथ बक्रीकि से, अधीरा कोम के साथ अक्षुपूर्वक कठोर शब्दों से प्रेमी को फटकारती है^१।

'विदग्धमाधव' में चन्द्रावली में मध्याधीरा का स्वरूप दिलायी पड़ता है। वह कृष्ण से कहती है-- 'हे दानवीर भाव क्षिप्त की आवश्यकता नहीं। बाज अपने सुन्दर सुवर्णमय कुण्डल द्वय के विन्यास से (राधा इस सुन्दर अक्षरद्वय के उच्चारण से) मेरे कान अच्छी तरह मधुरता से पूर्ण हो गये हैं ।'

यहाँ पर चन्द्रावली बक्रीकिपूर्ण ढंग से अपने रौप को ताने के साथ प्रकट कर देती है।

'धीराधीरा' का स्वरूप राधा में तब दिलायी पड़ता है जब राधा आंसुओं के साथ बक्रीकिपूर्ण ढंग से कृष्ण से यह कहती है-- 'तुम सबसुख मायाकियों के मोहक हो^४ ।' अधीरा नायिका भी राधा उसी सम्य दिलायी देती है। वह कृष्ण को क्षीपपूर्वक कठोर शब्दों में फटकारती है-- 'मोठे मोठे व्यक्ति के प्रति भी टेढ़ा व्यवहार करते हुए तुम्हें लज्जा क्यों नहीं आती ?' यह राधा के अधीर स्वरूप को प्रकट करता है^५।

१. विदग्धमाधव--५।३०।

२. धीरा सौत्प्रासबक्रीकृत्या, मध्या साक्षुक्तागसम् ।

तैव ये दयितं कोपादधीरा परुषाक्षरम् ।--दशरूपक-- २।१७

विदग्धमाधव, पृ० १५७।

४. सत्यं मायिनामपि त्वं मोहनोऽसि ।-- विदग्धमाधव, पृ० २३४।

५. सुगन्धौऽपि वज्रं व्यवहरन्कुस्मान्न लज्जते ।--वही, पृ० २३५।

जो याँका में बंधी-सी, काम में उन्मत्त-सी, आनन्द के कारण प्रियतम के जंगों में प्रविष्ट होती हुई-सी और सुरत के आरंभ में भी केनारहित हो जाती है, वह प्रगल्भा-नायिका है ।

श्रीकृष्ण राधादि गौपियाँ के साथ विबुद्ध माधुर्य लीला करते हैं, अतएव उनकी प्रियतमा भी साधारणस्त्रीजनोचित आचरण नहीं करती है। श्रीकृष्ण की अन्तरंगिणी प्रियतमा राधा और लक्ष्मिणी दोनों ही कृष्णपरक नाट्यकृतियाँ में लज्जालु स्वभाव की दिखायी देती हैं, उनमें प्रगल्भा नायिका का स्वरूप तो प्रदर्शित होता हुआ नहीं दिखायी देता है फिर भी न्यूनतम स्थान पर ऐसा आभास होता भी है कि राधा रति में प्रगल्भा होकर भी इस प्रकार का वृत्तान्त कह रही है ।

विदग्धमाधव नाटक में ही ललिता कुंज में कृष्ण के अवलोकन करने पर उससे कहती है--"सखि लीजने का आग्रह छोड़ी । जावो, कैलिकुंज की रचना कर ।"

तब राधा ललिता से कहती है--"हे कमललीकने, केसर के फूलों से वंचित कैलिकुंज में बन्वनवार बनावो । कमल के फूलों से सुन्दर सस्या की रचना करो और सस्या के समीप ठीक से सुरापात्र ले जावो । हे सहचरि बाबू कृष्ण तुम्हारी कुशला की प्रशंसा कर ।"

यहाँ पर राधा अपनी लज्जालु प्रवृत्ति को छोड़ कर कृष्ण के साथ अभिसार करने में प्रवृत्त दिखायी दे रही है ।

धीरा, प्रगल्भा अवहित्य (आकार संवरण) तथा आदर प्रदर्शन सहित व्यवहार करती है, वह कोप के कारण रति में उदासीन रहती है । धीरा (धीरेतरा) प्रगल्भा क्रोध से (नायक को) फटकार कर पीटती है । धीराधीरा (मध्या) प्रगल्भा धीराधीरा मध्या के समान उस नायक से बात करती है ।

१. याँकान्धा स्मरान्मत्ता प्रगल्भा दयितांगक ।

विलीयमानैवानन्दाद्गतारम्भे व्यकेता ॥--दशरूपक २।१८

२. विदग्धमाधव-- पृ० १७१, ३. वही--४।२४

३. साविहत्यादरीदास्ती रती, धीरेतरा कृष्ण ।

सन्तर्ज्य ताड्यद्, मध्या मध्याधीरेव ते बवेत् ।--दशरूपक २।१६

४. डेह-दुर्ग-सुह-मीहु-मयवी-वन-पुतर-य-वव-सर्व-पुन-रित-म-पुन-र-क-सु-ह-व-दु-वि-र-म-ह-ने ।

क-म-म-नि-म-म-ह-न-स-क-नी-व-म-म-स-क-नी-म-व-+--विदग्धमाधव, पृ०-१५६-+

जो (दुपित) जाकार को छिपा कर अधिक औपचारिकता के साथ व्यवहार करती है वह "सापहित्यादरा" कहलाती है। यह काम के कारण रति में उदासीन रहती है।

सापहित्यादरा प्रतिनायिका चन्द्रावली विदग्ध माधव में दिखायी देती है जो कृष्ण के गौत्रस्थान से धारा के स्थान पर राधा कह देने पर क्रोधित तो अत्यन्त होती है परन्तु उसके वाक्बुद्ध भी वह कृष्ण को अपनी सन्निधि से वंचित न रखने के लिए व्याव-पूर्ण प्रसन्नता व्यक्त करते कहती है--"देव गोकुलवासिण्या के जीवनस्वरूप तुम्हारे शुभदायक गुण को कौन हस्तबुद्धि सहन नहीं करती। अतः व्यर्थ संकोच एवं आतंक्ति मत करो।" इस प्रकार का कथन चन्द्रावली द्वारा उसी मिलने में शंकालुहृदय कृष्ण को संयोग सुख से वंचित देख कर ही कहा गया है। कृष्ण चन्द्रावली की कोपमुद्रा को पहचान लेते हैं और अपने मन में भी कहते हैं--"क्रोध की गूढ़तर मुख मुद्रा को भी धीर स्वभाव वाली यह चन्द्रावली मुख की मधुरता से छिमाती है।" इसके बाद चन्द्रावली के समक्ष प्रकट होकर कहते हैं--"इस विषमय उद्गार की आवश्यकता नहीं। क्रोधपूर्ण कथन का मद्दु ही बहुत अच्छा है।"

इस प्रकार से चन्द्रावली के कृष्ण के प्रति औपचारिकता का प्रदर्शन करके भी काम को सफल कर दिया। अधीरा प्रगल्भा तो दुपित होकर नायक को फटकारती है। इस प्रकार की नायिका का स्वरूप अधीरा नायिका के विवेचन के अन्तर्गत पर प्रकट कर दिया गया है।

धीराधीरा जो प्रगल्भा होती है, वह भी दुपित होकर धीराधीरा मध्या के समान नायक से ताने मरी बातें करती है। उसका स्वरूप भी मध्या धीराधीरा के सम्बन्ध में बताया ही जा चुका है।

अब मध्या और प्रगल्भा नायिकाओं के भी दो प्रकार देखने में जाते हैं--ज्येष्ठा और कनिष्ठा। इस प्रकार मुग्धा से भिन्न नायिकाओं के बारह भेद हो जाते हैं।

१. देव नूनं तनु गोकुलजनजीवनमुत्तमस्य तप सर्वशुक्लकारितागुणं का तनु हस्तबुद्धिं सहते। तस्मान्निष्कलं संकीर्णं वा सातंको मव। -- विदग्धमाधव पु० १५६।

२. गरिष्ठामपि मन्यमुद्रां धीरेयं मुखमाधुर्येण बिहसते (प्रकाशय) प्रिये, कृतमनेन गौरव-विषादगारेण। रोषातिमाध्वीकमेव वरं वरिष्ठम्। -- वही, पु० १५६।

३. द्वेधा ज्येष्ठा कनिष्ठा चैत्यमुग्धा द्वादशोदिताः। -- दशरूपक-- पुष्ठ १४६।

ज्येष्ठा और कनिष्ठा इन दोनों में से ज्येष्ठा के प्रति केवल दाक्षिण्य का और (कनिष्ठा के प्रति) प्रेम का व्यवहार पाया जाता है, यह बात नहीं है। बल्कि (ज्येष्ठा के प्रति) प्रेम का भी व्यवहार देखा जाता है। इसका विवेचन तो दक्षिण नायक विवेचन के अवसर पर कर ही दिया गया है।

परकीया नायिका भी दो प्रकार की बतायी गयी है-- कन्या तथा विवाहिता। अन्य विवाहिता स्त्री को कभी भी प्रधान रस की नायिका नहीं बनाया जा सकता है। कन्या के अनुराग को ही कवि इच्छानुसार प्रधान या अप्रधान रस का आधार बना सकता है^१। परकीया नायिका के सम्बन्ध में दशरूपक की यह परिभाषा विदग्धमाख्य और ललितमाख्य नाटक में राधा और चन्द्रावली इन दोनों ही के परोक्ष होने पर नाटक में प्रधान नायिका बनाये जाने पर घटित नहीं होती। अतः रूपगोस्वामी के 'उज्ज्वलनीलमणि' ग्रन्थ पर भी दृष्टि डालनी पड़ती है जहाँ पर परकीया के स्वरूप का विवेचन किया गया है। इसमें राधा और चन्द्रावली का कृष्ण से नित्य सम्बन्ध बता कर उनके परकीयत्व का योगमाया के विकर्त से बहिष्कार किया गया है।

'उज्ज्वलनीलमणि' के 'राधाप्रकरणम्' के तीसरे श्लोक में तो राधा चन्द्रावली में से राधा को अधिकामहामावस्वरूपिणी बताया है, जिसका अर्थ परमानन्द रूप कहा गया है। रुक्मिणी आदि पुरवन्निताओं में आह्लादिनी शक्ति होने पर भी स्वजन वार्यपथ त्याग का अभाव है। यहाँ परराधा की ही कृष्ण की अमिन्न महामावस्वरूपिणी प्रियसी कहा गया है। वही श्रीकृष्ण के साथ झूल पर अवतीर्ण होकर लीला करने वाली श्री चन्द्रावली तथा राधा दोनों ही 'नित्यप्रिया' कही गयी हैं। इसलिए इन दोनों नाटकों 'विदग्ध माख्य' और 'ललितमाख्य' में परकीयात्व के कारण रसमय नहीं हुआ है।

परकीया सदैव प्रिय की स्मृति और चिन्तन में लगी रहती है। घर के काम में व्यस्त रहने पर भी प्रिय के विषय में ही चिन्तन करती रहती है। परकीया में तो इस स्थिति का कभी आभास ही नहीं हो पाता क्योंकि वह तो सदैव अपने प्रिय के समीप में ही स्थित रहती है।

१. दशरूपक--पृ० १४६।

२. अन्यस्त्री कन्यकाद्या व नान्याद्याङ्गिरसै क्वचिद।

कन्यानुरागमिच्छातः कुर्यादिनां गतिर्नयम् ॥

श्रीमद्भागवतमहापुराण में 'गोप्याभिषेक' के साथ कृष्ण के रमण करने पर प्रयुक्त शब्द से परकीयात्व का आभास होता है। गोपियाँ गोपों की परिणीता स्त्री हैं फिर भी कृष्ण की वंशीध्वनि से जाकूट होकर घर के काम को छोड़ कर निकल पड़ती हैं। इन गोपियाँ में परकीया भाव ही विद्यमान है। इनमें से कुछ ऐसी भी गोपियाँ हैं जिनके साथ कृष्ण का विवाह हो चुका है, वह परकीया के अन्तर्गत न रही जाकर स्वकीया के अन्तर्गत रही जा सकती हैं।

परकीया प्रेम का पोषण करने वाली भी कही जाती है क्योंकि स्वकीया में तो प्रेम का उन्मेष मन्द होता है और प्रेम स्थिर होता है परन्तु परकीया प्रेम को नक्तारंगों से उद्देहित करके उसका और भी अधिक रागमय बना देती है।

विरह भी प्रेम को प्रगाढ़ बनाने में वैष्णवों द्वारा श्रेष्ठ स्वीकार किया गया है। स्वकीया में तो विरह की गुंजाइश ही नहीं रह पाती है, कभी-कभी उसकी इन्द्रियुत्पत्ति हटा दिखायी पड़ती है परन्तु परकीया नायिका में तो प्रेम विरह से और भी अधिक पोषित होकर स्वर्ण के समान सरा होकर वैदीम्यमान बन जाता है। अतः परकीया नायिका को भी ज्येष्ठ स्वीकार किया जाना उचित ही प्रतीत होता है।

परकीया के दो भेद कन्या तथा विवाहिता बताये जा चुके हैं। कन्या को परकीया कहने का कारण यह है कि वह पिता आदि के अधीन रहती है। उसमें भी गुप्त रूप से प्रेम की प्रवृत्ति तो रहती ही है। यदि प्राप्त ही भी जाती है तो दूसरों की लकावट या प्रियतमा का भय रहता है।

ललितपाथक नाटक में सत्यमामा के प्रति कृष्ण का (चन्दाकी के भय के कारण) अनुराग गुप्त रूप से प्रवृत्त होता है। उसमें प्रधान भूगार उस द्वारा ही कन्या के अनुराग का वर्णन किया गया है।

साधारण स्त्री तो गणिका होती है जो कला, प्रगल्भता और धूर्तता से युक्त होती है।^१

शास्त्रों में ऐसी स्त्री का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है-- वह छिपकर प्रेम करने वाली, सुखपूर्वक बन प्राप्त करने वाली, ज्ञानी स्वच्छन्द, जह्कारी पण्डक आदि को, यदि बनबाद हो तो अनुराग के समान प्रसन्न करती है और अवरहित होने पर इनकी (निःस्वान्) माता के द्वारा निकलवा देती है।

१. दशरूपक, पृ० १४८ । २. साधारण स्त्री गणिका कलाप्रागल्भ्यधीर्त्ययुक्ता । -दशरूपक २।३१

३. हन्तकामसुखार्थातिस्फुटान्त्राह्यपण्डकान् ।

रक्तीव रज्यैसाद्याग्निःस्वान्मात्रा विवासयेत् । -दशरूपक २।२२

यह बात तो मैत्र्या के सम्बन्ध में कही जा सकती है । प्रहसन से भिन्न अन्य रूपक में गणिका की (नायक के प्रति) जरूरत ही दिखायी चाहिये । जिस रूपक का बाधय कोई दिव्य नायक या राजा हो तो उसमें गणिका नहीं रखनी चाहिये^१ ।

श्रीकृष्ण का दिव्यचरित्र होने के कारण वह दिव्य नायक कहे ही गये हैं, अतएव कृष्णपरक नाट्यकृतियाँ में साधारण स्त्री नहीं दिखायी पड़ती है ।

कृष्ण को कुछ लोग साधारणी नायिका मानते हैं परन्तु रमणेश्वामी ने अपने ग्रन्थ 'उज्ज्वलीरुमणि' में उसको परकीया ही माना है, क्योंकि वह अन्य नायक के प्रति वासक नहीं है^२ ।

इस प्रकार से दशरूपक के आधार पर नायिका विवेकन करने के पश्चात् संक्षेप में यह भी जान लेना आवश्यक है कि अन्य मुख्य कवियों और नाट्यकारों ने नायिका-वर्गीकरण किस प्रकार दे दिया है ।

दशरूपक नायिका पैर के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण सामग्री प्रस्तुत करता ही है और नाट्यशास्त्र का भी अपना विशिष्ट स्थान है ही । अतएव इनके अतिरिक्त अन्य विद्वानों के विचार भी जानना आवश्यक है कि यह वह कहाँ तक नाट्यशास्त्र से प्रभावित रहे और कर्तांतक दशरूपक से ।

मौज 'सरस्वतीकण्ठाभरण' और 'धृंगारप्रकाश' के रचयिता कहे जाते हैं । उन्होंने नायिका की सही पल्ले नायिका, प्रतिनायिका, उपनायिका और अनुनायिका के अन्तर्गत कथानक में उनकी स्थिति के अनुसार विभाजन किया है ।

यह जानकर विस्मय होता है कि यह वर्गीकरण नाटक के संदर्भ में प्रासंगिक ही रहता था, फिर भी नाट्यशास्त्र और दशरूपक जैसी महत्वपूर्ण कृतियों के लेखकों ने इसकी उपेक्षा की है । नाटक में प्रतिनायिका, उपनायिका, अनुनायिका की स्थिति भी दिखायी पड़ती है परन्तु उसकी अवहेलना क्यों की गयी ? यह विचारणीय प्रश्न है । नाट्यशास्त्र और दशरूपक तो नाट्यशास्त्र पर आधारित ग्रन्थ हैं और इन कृतियों में काव्यशास्त्र पर प्रथम महत्व दिया जा चुका है । अतएव इनमें मौज के उपर्युक्त वर्गीकरण का सम्मिश्रण केवल आवश्यक तो नहीं है परन्तु अवश्यनीय है ।

१. रक्तव त्वत्प्रहसनै, मैत्र्या दिव्यनृपाक्षरी । -- दशरूपक, पृ० १५०

२. स्टडीज़ इननायक नायिका पैर -- डा० राकेश गुप्त, पृ० ५६ ।

३. मत्नापनैयमाना धीरा तथा अमत्नापनैयमानाऽधीरा -- सरस्वतीकण्ठाभरण, पृ० ६८५ ।

उससे यह निकर्ष निकाला जा सकता है कि नाट्यशास्त्र और दशरूपक में इसका विवेक संभव न हो जाने के कारण इसका महत्व तो कम नहीं हो जाता, अतएव यह वर्गीकरण महत्वपूर्ण है। भोज ने दूसरा वर्गीकरण नायिकाओं के गुणों के आधार पर ही किया और उनको उत्तम, मध्यम और अधम के अन्तर्गत रखा। तीसरा विभाजन नायिकाओं की अवस्था और वृद्धता के आधार पर किया गया--पुग्धा, मध्या और प्रगल्भा रूप में। चौथे के अनुसार नायिका धीर और अधीर हो सकती है। पाँचवाँ वर्गीकरण नायिकाओं के (रक्कीया) और अन्यकीया (परकीया) में, और छठा ऊँचा (पिनास्ति) बगुना (अकिवास्ति) में वर्गीकरण करता है। सातवाँ वर्गीकरण नायिकाओं को ज्येष्ठा और कनिष्ठा में बाँटा है।

बाँटवाँ वर्गीकरण सद्धा, उदाच, शान्त और ललित में नायिकाओं के व्यवहार के अनुसार ही विभाजन करता है, जब नायिकाओं के समक्ष कोई द्रोघ का कारण विद्यमान होता है। परन्तु यह वर्गीकरण धीरा, मध्या और अधीरा जो प्रारंभिक लेखकों द्वारा कहा जा चुका है, उससे भिन्न बहुत अधिक नहीं है। नवाँ वर्गीकरण नायिका के व्यवहार के अनुसार ही किया गया। यह तीन प्रकार का हो सकता है -- सामान्या, पुनर्मु, स्वरिणिक। अतवाँ वर्गीकरण नायिका की जीविका के आधार पर गणिका, रूपाजीवा और फिलासिनी नाम से किया गया। ग्यारहवाँ अंतिम वर्गीकरण में तो बही पाली बताया गयी नायिकाओं की अवस्था स्वाधीनवृत्तिका आदि का ही विवेकन किया गया है।^१

“नाट्यदर्पण” के लेखक ने नायिकाओं का विभाजन सुक्ला, दिव्या, ज्ञात्रिय और प्रणयकामिनी के अन्तर्गत किया है। सुक्ला तो ब्राह्मण का या क्षत्रिक का में उत्पन्न होती है। दिव्यादिव्य नायिका होती है। ज्ञात्रिय स्वयं परिभाषित और प्रणयकामिनी वैश्या होती है।^२

दिव्य नायिका तो राधा और लक्ष्मणों दोनों ही हैं। गोपियाँ भी इन्हीं के वर्ग से उत्पन्न होने वाली किसी सीमा तक तो दिव्य कहलाने की अधिकारी हैं ही।

१. सरस्वती कण्ठाभरण, पृ० ६८६-८७।

२. बही, पृ० ६७८, ६८३-६८९।

३. नाट्यदर्पण, पृ० २०९।

मातुल ने भी नायिका का दिव्या, जदिव्या और दिव्यादिव्य में विभाजन किया है, जैसा कि अर्णोस्वामी ने नायक का विभाजन किया है^१। राधा और चन्द्रावली को तो दिव्य बताया ही जा चुका है। 'मालतीमाधव' की मालती जदिव्या और सीता को दिव्यादिव्य माना जाता है।

'साहित्यदर्पण'^२ में तथा 'मावप्रकाश'^३ में दशरूप की भाँति नायिका के तीनों भेदों का वर्णन किया गया है। आचार्य हेमचन्द्र ने इन तीनों भेदों का अधिक उच्चवर्धित वर्णन किया है।

इस प्रकार से अन्य कवियों द्वारा बताये गये नायिका भेद प्रकरण से यह बात ही जाता है कि उपर्युक्त अनुच्छेद में बताया गया वर्गीकरण दशरूप से साम्य रखता है और इस शोध ग्रन्थ में भी दशरूप का वर्गीकरण ही मान्य रहा है।

(घ) नायिकैतर स्त्रीपात्र-विवेचन-- नायिका विवेचन करने के पश्चात् नायक के सहायकों की तरह ही नायिका की भी सहायता देने के लिए सहायिकाएँ होती हैं। सखियाँ तन-मन से अपनी सखी का उपकार करने का ही विचार करती हैं। नायक से समागम कराने का प्रयत्न एवं नायिका में प्रेमाद्वैक करना इन्हीं का काम रहता है। यह नायिका के आभोगों का सूक्ष्म निरीक्षण करने में कुशल एवं पारखी होती हैं तभी तो नायिका की मनःस्थिति का वाकलन करके उसके निदान के लिए उपाय सूच लेती हैं। यह अत्यन्त वाक्पटु और जालेज्ज कला में निपुण होती हैं। हास-परिहास से नायक नायिका के आभोगों का ज्ञान कर लेती हैं।

इस प्रकार नायिकाओं की सहायिकाएँ दशरूप में इस प्रकार बतायी गयी हैं--
दासी, सखी, कारु, धाय की लड़की, पढ़ीसिन, सन्ध्यास आदि का चिह्न धारण करने वाली, शिल्पिणी और स्था (नायिका), ये दूती होती हैं, जो नायक के मित्रा (पीठभर्ता आदि) के गुणों से युक्त होती हैं।

१. रसमंजरी, पृ० १०६--बीलम्बा बनारस १९०४

२. साहित्यदर्पण--३।५६

३. मावप्रकाश--पृ० ६४ (पंजिब्) २० तथा आगे।

४. दूत्यों दासी सखी कारुधायिनी प्रतिवेशिका।

लिङ्गिणी शिल्पिनी स्था च मैत्रुमित्रगुणान्विताः ॥

कृष्णचरित्ताम्र नाटकों में राधा और रुक्मिणी सखियाँ ही प्रतिभासम्पन्न, वाक्पटु, सम्मानार्थ कार्य करने वाली दिखायी देती हैं।^१ रुक्मिणी परिणय नाटक में विशाखा कलिका की और पद्मा, शैव्या चन्द्रावली की, वृषभानुजा नाटिका में चम्पकलता, तमाकिका आदि राधा की प्रणय-प्रांग में उत्पन्न सहायता करती हैं।

“रुक्मिणीहरण” ईकाग्र में धात्री सुवत्सला और परिव्राजिका सुवृद्धि रुक्मिणी का संवेष्ट सन्देश लेकर दारुता जाती है और रुक्मिणी का अभीष्ट सन्देश लेकर जब लौटती है तब रुक्मिणी को धर्म जाता है। शिशुपाल के साथ रुक्मिणी के विवाह की तयारी हो ही चुकी थी। ऐसी नाट्य स्थिति में इन दोनों के द्वारा किया गया कार्य सरास्वीय है जो रुक्मिणी की अभीष्ट सिद्धि के लिए ही किया जाता है।

नायक से नायिका का संगम कराने वाला दूती कार्य सखियाँ दारामो कराया जाता है और दूसरा वह है जिसमें नायिका स्वयं दूती होती है।

सखियाँ का दूती लीना अर्किश नाटकों में दिखायी देता है।^२ वृषभानुजा नाटिका में राधा की विरहाग्नि के शीतल करने के लिए चम्पकलता राधा से कामलित लिहने के लिए जाती है और तमाकिका भी इसका समर्थन करती है। चम्पकलता उस कामलित को कृष्ण के पास ले जाने में दूती का कार्य करती हुई दिखायी देती है। इस कामलित को पट्ट कर कृष्ण राधा का स्मरण कर निःस्वार लेते हुए से दिखायी पड़ती है।

चम्पकलता कामलित के माध्यम से अपनी सखी की अवस्था का सन्देश लेकर जाती है और सखी का प्रणय करती है।

दक्षपट्ट में वर्णित नायिका की सहायिकाओं की तरह अन्य कवियों और नाटककारों में भी नायिका की सहायिकाओं को बताया है।

भरत ने अपने ग्रन्थ “नाट्यशास्त्र” में लिखा है कि दूती का कार्य निम्न प्रकार से किया जा सकता है -- कम्पी, लिंगिनी, रंगोपजीवन, प्रतिवेश्या, सखी, दासी, कुमारी, वारुशिन्धिका आनी, फलन्दनी, हक्कातिका^३

१. वृषभानुजा नाटिका, पृ० ४६।

२. नाट्यशास्त्र, पृ० २६३।

शृंगारचिह्न के रक्षिता रुद्रपट्ट ने नायिका की जाठ सखियों का चक्रेत किया है। इनमें से सात तो नाट्यशास्त्र की सूची में हैं और श्रेष्ठ काक (पोजि) इनके द्वारा और संकुल की गयी है।

कांजल के वशम्पक में रुद्रपट्ट द्वारा बतायी गयी नायिका की जाठ सखियों का वर्णन किया गया है परन्तु इनमें से नटा और बाला को निकाल कर सखी और स्वयं नायिका को जोड़ा है। वशम्पक द्वारा बतायी गयी नायिका की सहायिकाओं का वर्णन तो पिछले अनुच्छेद में किया ही जा चुका है। मातुदत्त ने 'रसमंजरी' में सखी और दूती में इस प्रकार से भिन्नता प्रदर्शित की है। सखी नायिका की सांत्वना प्रदान करने के साथ ही साथ उसका प्रसादन भी करती है। दूती नायक के पास सन्देश ले जाने की कला में निपुण होती है। दूती का महत्त्वपूर्ण काम नायिका का मण्डन, उपालम्भ देना, शिक्षा अर्थात् सलाह देना, परिहास करना और नायिका के कामरेस को लाने की संघटना करना, भिरु निवेदन नायक के समक्ष करना होता है।

दूती का यह कार्य कृष्णचरितप्रधान नाटकों में दिखायी पड़ता है। दूती का कार्य इनमें सखियां ही करती हुई प्रदर्शित की गयी है। रुक्मिणी परिणय नाटक में नव-मायिका, विदग्धमायस में ललिता, विशाला, राधा के संदर्भ में और परमा, शिव्या, ललिता, विशाला, राधा के संदर्भ में और परमा, शिव्या चन्द्रावती के संदर्भ में दूती का कार्य करती है। यह राधा और रुक्मिणी को कृष्ण के पास ले जाने के लिए प्रवृत्त करती है और लज्जावरण के यथोचित होकर कृष्ण से समागम करने में अक्षम्य अपनी सखी को उपालम्भ भी देती है।

'कृष्णभानुजा' नाटिका में चम्पकलता राधा का कृष्ण से समागम कराने के उद्देश्य से कृष्ण से घर जाने की अनुमति मांगती है और कृष्ण उसकी अभिलषि स्वीकार करते हैं। इसी समय राधा चम्पकलता से हारलता के मध्य में रहने वाली महानीलमणि के गिरने पर उसके अन्वेषण के लिए कहती है। यहाँ पर चम्पकलता उस नीलमणि को झुलम कह कर परिहास करती है और कृष्ण की तरफ दृष्टिपात करती है। इस समय

१. रसमंजरी, पृ० १६६-२०६।

२. कृष्णभानुजा नाटिका, द्वितीय अंक, पृ० २६।

वह राधा के हृदय को भी उपालम्ब देती है जो कि मणिधार के माथे में उत्कण्ठापूर्वक शोभा को प्राप्त नहीं होता है ।^१

इस प्रकार के और भी उदाहरण दृष्टिभय में होते हैं परन्तु उन सब का विवेचन करना यहाँ संभव नहीं है । साहित्यदर्पणकार ने तीन प्रकार के झूठी की भाँति तीन प्रकार की झूतियाँ भी बतायी हैं । तीन प्रकार के झूत-- निवृष्टार्थ, मित्रार्थ और संदेशहारक होते हैं ।

निवृष्टार्थ झूतों के माथे समझ कर स्वयं उधर से देता है और यथोक्ति कार्य कर लेता है । मित्रार्थ भाँति बात करने पर भी जित्त कार्य के लिए भेजा गया है उसे सिद्ध करके ही जाता है । संदेशहारक उसनी ही बातचीत करता है जितनी बतायी जाती है ।

इस प्रकार के झूती की भाँति झूतियाँ भी वही प्रकार का कार्य करती हैं वहीं-कहीं दृष्टिगत होती हैं । स्वर्णस्वामी के 'उज्ज्वलीलमणि' में तो कृष्ण की वंशी को भी झूती के रूप में संकेत किया गया है ।^२

इस प्रकार से नायिका की सहायिकाओं के वर्णन के समय झूती और सली का जो विपरण प्राप्त होता है उससे यही निष्कर्ष निकाला जा सकता है और कभी झूती भी नायिका की सली बन सकती है । झूती और सली का कार्य यद्यपि मानुदत्त ने 'रसकंगरी' में भिन्न-भिन्न प्रदर्शित किया है परन्तु कृष्णपरक नाट्यकृतियों में तो सली ही झूती का रूप धारण कर लेती है ।

३--नायिकाश्रित अलंकार विवेचन-- इसके बाद नायिकाओं के अलंकारों का वर्णन प्रस्तुत किया जा रहा है । इस सदर्भ में यह ज्ञातव्य है कि ये अलंकार अनुप्रास एवं उपमादि शब्दालंकार से सर्वथा पृथक् हैं । दशरूपक में कहा गया है-- याँकन में सत्त्व से उत्पन्न होने वाली स्त्रियों के बीस अलंकार होते हैं ।^३

नाट्यशास्त्र अभिनव भारती, नाट्यदर्पण, भावप्रकाश, साहित्यदर्पण में नायिका के २८ अलंकारों का वर्णन किया गया है ।

१. साहित्यदर्पण--३।४७-४८

२. उज्ज्वलीलमणि--स्वर्णस्वामी, पृ० ४७ ।

३. याँकन सत्त्वजाः स्त्रीणामलंकारास्तु विंशतिः ।--दशरूपक, पृ० १६२ ।

४. नाट्यशास्त्र, अभिनव भारती--२२।४

५. नाट्यदर्पण--४।२६६

६. भावप्रकाश--पृ० ६ पं० २० ।

७. साहित्यदर्पण--३।८६-८७ ।

दशमक में आत्मा अलंकारों में भाव, हेला, लाव ये तीन शरीरज अलंकार हैं ।
 शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, जांदाय्य और धैर्य ये सात भाव व्यञ्जन अलंकार
 हैं ।^१ लीला, क्लृप्ता, विच्छिन्ति, विभ्रम, क्लिक्लिक्लि, मोहायित, कुहमित, विव्वाक, ललित,
 विवृत, ये दश भाव रसभाव समझने चाहिए ।

यद्यपि इन सब का अलग-अलग व्याख्यान करके उदाहरण देना संभव भी नहीं है
 और साथ ही साथ यह शोध विषय से साक्षात् सम्बन्धित भी नहीं है जिसका विस्तृत
 व्याख्यान ही किया जाए तथापि कुछ का नागोल्लेख करके कुछ अलंकारों का स्वरूप
 प्रदर्शित किया जा रहा है ।

निर्विकारात्मक सत्त्व से उत्पन्न होने वाला प्रथम विकार भाव कहलाता है^३ ।

“विदग्धमाधव” नाटक में जब राधा धृन्दाका की देह को ललिता से पूछती है कि
 “ये वही धृन्दाका हैं जिसकी मधुरिमा का वर्णन तुम मुझसे बार-बार करती हो ।”
 ललिता करती है--“सति, कृष्ण के विहारतरु की यही नथम बाटिका है ।”^४ कृष्ण
 नागोच्चारण से ही राधा के निर्विकार मन में राति के विकार का प्रथम स्फुरण होता
 है और वह अपने मन में कहती है --“दीर्घा अक्षरों का माधुर्य क्लृप्ता है, जिसका
 नाम भी ललनाओं के मन की मोह लैता है, वह नामवाला क्या होगा ?”^५

यह राधा ने काममाप्ता के नूतन उत्प्रेष का मोहारी प्रदर्शन किया गया है ।

१. भावो जायस्व हेला च अस्त्वत्र शरीरजाः ।

शोभा कान्तिश्च दीप्तिश्च माधुर्यं च प्रगल्भता ।

जांदाय्य धैर्यमित्येते सप्त भावा व्यञ्जनाः ॥ -- दशमक--२।२०-२२

२. लीला क्लृप्ता विच्छिन्तिविभ्रमः क्लिक्लिक्लितम् ।

मोहायितं कुहमितं विव्वाकौ ललितं तथा ।

विवृतं वेति विलेखा दश भावाः स्वभावाः । -- दशमक २।३२

३. निर्विकारात्मकात्सत्त्वादभावस्तत्रावविज्ञिया -- दशमक २।३३

४. हेला, रसैषां कृष्णस्य लीलावृत्तावाटिका । -- विदग्धमाधव, पृ० ३८

५. उहो मधुरत्वं ज्योत्स्नायीः । यस्य नामापि रामाविन्तमित्यं मोहयति स सद्
 कीदृशी वा नामाति । -- वली, पृ० ३६ ।

साव नर है जो उग्रा हुआ रतिभाव, जो आँसू जल गँह जादि में बिहार
रत्न बनाना है ।^१

विदग्धमाधव नाटक में ही इसका भी रक्तप राधा में फट होना देखा दिखायी
पड़ता है जो कृष्ण की कामभावना को जागृत करने में समर्थ है ।

कृष्ण मनुसंगल है कही है--^२ रक्त मूलाशों के द्वारा प्रत्येक पिरा में कटाका
संसारों गिरणी को मानों नेत्रों के बिछार भार की शिखा देती छुँ बिम्ब के समान
गीतों वाली उस राधा के घेर फैली पर झीप है भीषण कामदेव के अनुपम सुष्यनिर्मित
मनुष को कटा लिया है (अर्थात् राधा के प्रथम साक्षात्कार में ही में कामदेव के बाण
है बिम्ब मया हूँ ।^३)

यहां कृष्ण के कथन से ही राधा की दुःखिमा प्रदर्शित की गयी है जो कृष्ण को
अनुराग-पाश में गाँध टाँकती है । जब साव राष्ट रूप है रतिभाव का दूक होता है तो
है कल्लानी है ।^४

वृषभानुजा नाटिका में जब राधा के उन्मत्तावस्था में चम्पकलता देखती है तब
जब उसके हृदय का वृत्तान्त जान लेती है कि जब उसके हृदय में मदन का प्रवेश हो गया है
तो राधा में बाह्यभाव ही समाप्त हो गयी है । राधा की कामभावना को प्रदर्शित
करती छुँ चम्पकलता कहती है--^५ यह सुन्दरी रतियाँ के समीप में रखी छुँ भी प्रणय-
झीड़ा प्रसंग में ही दक्षिण होती छुँ नैन्याओं के समीप विद्यमान होती छुँ भी इसी
प्रणय प्रसंग में बिब लगाती है ।^६

यह रक्त भी राधा की रति भावना को सूचित करने वाला है जो उसके आंगिक
कार्यकलाप में प्रदर्शित होता है । विदग्धमाधव नाटक में कृष्ण के आंगिक सौन्दर्य
को देख कर वृन्दा के हृदय में छलक ही उठती है । वृन्दा कृष्ण के रक्तप का वर्णन
करती है जिससे काम भावना को जागृत होती है । वह कहती है--^७ मरीठ से रंग

१. हेवाकसस्तु शृंगारी हावीऽक्षिभूषिकारकृत ।--दशरूपक पृ० १६५ ।

२. विदग्धमाधव नाटक--२।२६ ।

३. स रम हैला सुव्यक्तशृंगाररससुनिका ।--दशरूपक २।३४

४. वालीजनेवु सुतनुः ससि संप्रवृत्ते, कर्ण वदाति रतिकैलिकथाप्रसंगे बालाजनेन पुरताऽपि
वितत्यमाने लीलाविधौ न पुनरेव वदाति चित्तम् ॥-- वृषभानुजा नाटिका ३।८ ।

हृष्ट महीन वस्त्र से भी अधिक उज्ज्वल कान्तियुक्त नखचिह्नों को धारण करती हुई, झीठा की भरती में गिरे हुए मयूरपल वाली तथा चमकीले मुक्ता के समान बड़े सघन श्रमविन्दुओं से अत्यधिक बड़ी हुई कृष्ण की यह मूर्ति हमारी बुद्धि को मदमस्त बना रही है ।^१

कृष्ण के जांगिक स्वरूप से रति भावना स्पष्ट रूप से व्यक्त हो रही है ।

यत्नज अंकारों के वर्णन में शोभा सबसे पहले उपस्थित होता है । रूप, उपमांग और तारुण्य के द्वारा अंगों का सौन्दर्य बढ़ जाना ही शोभा कहलाती है ।^२

रुक्मिणी परिणय नाटक में वासुदेव स्वप्न में देखी गयी रुक्मिणी की रूपश्री का वर्णन विदूषक से करते हैं -- रुक्मिणी का सौन्दर्य तपाये हुए स्वर्णखण्ड के सदृश वैदीप्यमान है और नेत्र विस्तृत हैं । कर्णोल, बिम्बाफल के सादृश्य से युक्त हैं । अंगों की सुकुमारता कहाँ तक कही जाये, गुच्छे के रूप में खिलती हुई शिरीष कलिका भी जिनके सामने कठोर है ।^३

रुक्मिणी के रूप एवं तारुण्य पर- यहाँ पर अथ और सुकुमार रूप से प्रदर्शित किया गया है ।

जब कामभाव के द्वारा उस (शोभा) की छुति बढ़ जाती है तो वही कान्ति कहलाती है ।^४

वृषभानुजा नाटिका में चम्पकलता राधा की अवस्था का अनुमान लगाकर उसकी चेष्टा का भी अनुमान कर लेती है । कामभाव के आधिक्य के कारण राधा का चम्पकपुष्प की भांति कोमल सुन्दर शरीर स्वेद धारण करके कृष्ण का स्मरण करता है ।^५

विदग्धमाधव नाटक में भी कामभाव के कारण बड़ी हुई राधा की कांति को देख कर कृष्ण बालिग्न की कामना करते हैं । वह कहते हैं-- 'तुम्हारे स्तनों पर मुक्तावों के लिए प्राप्त करने योग्य सालीक्य रूप मुक्ति देल कर मैं सभी मित्रों की संगति छोड़कर

१. विदग्धमाधव नाटक--२।४६

२. रूपोपमांगतारुण्यः शोभांगनां विभूषणम् ।--दशरूपक, पृ० १६७ ।

३. रुक्मिणी परिणय--२।७

४. मन्मथावापितञ्जाया सैव कान्तिरिति स्मृता ।--दशरूपक--२।३५ ।

५. नव्याभ्याधरामम्बरे सुविस्मयत्सांवाभिनीसंगतं
सैर्ष्यं पश्यति बहिर्णां च विरुतिं सुत्वा सरामाङ्गमम् ।
कर्म्यं चम्पकदाम्कोमलरुची स्वेदं च धरे तनां
मन्ये मन्मथकोटिमौलवपुः कृष्णोऽनया स्मर्यते ॥

--वृषभानुजा नाटिका--४।५ ।

केवल्य को प्राप्त किया है। तिल भर की विषमता का आश्रय नहीं लेने वाले इन दोनों कुर्वा के बीच सघन अमृत की वर्षा करने वाले सायुज्यदान रूप आनन्दोत्सवा से मुझे शीघ्र पूर्ण करो।^१ यहां पर भी राधा के स्वरूप में कान्ति प्रदर्शन दृष्टिगत हो रहा है। सब अवस्थाओं में रमणीयता ही माधुर्य है।^२

‘विदग्धमाधव’ नाटक में कृष्ण राधा के साथ सौन्दर्य का वर्णन करते हैं जिसे कृत्रिम सजावट की आवश्यकता नहीं है। कृष्ण कहते हैं--‘हे राधे, छलाट तक लटकने वाले तुम्हारे केशों ने कस्तूरिका पत्र को व्यर्थ कर दिया है। तुम्हारे दोनों नेत्रों ने कानों में लगे हुए कमल के जाड़े को बैकार कर दिया है। मुस्कान की शोभा हार भी पर्याप्त रूप से निरर्थक ही सिद्ध हो गया है। इस प्रकार तुम्हें सजावट की क्या आवश्यकता तुम तो अपने अंगों से ही बम्क रही हो।^३

यहां पर भी राधा को सब अवस्थाओं में रमणीय ही प्रदर्शित किया गया है। कान्ति का विस्तार ही दीप्ति कहलाता है।^४

‘रुक्मिणी परिणय’ नाटक में वासुदेव रुक्मिणी के याँक की लाभण्य दुर्वापक में निमग्न होकर ध्यानमग्न सैलुस कहते हैं--‘उसके असीम मुक्तकान्ति रूप जलधि में निश्चित ही चन्द्रमा की विन्दु है। अघर की मणिकान्तिस्पी सुकुमारता में किसलय भी न्यून ही है।^५

रुक्मिणी में कान्ति का विस्तार फौलारी रूप में दर्शित हो रहा है।

१. मुक्तानामुपलभ्यमेव कुर्वाः सालोक्यमालोक्य ते

मित्रा संगमलंसमस्तुष्टुदां केवल्यमासेदिवान् ।

वैषम्यं तिलमप्यनाश्रितकतोः समस्तु सान्द्राभूतस्यन्दिभि-

र्मा पूर्णं कुरु तन्वि तूर्णमयोः सायुज्यदानोत्सवः । --विदग्धमाधव-३।५१

२. अनुत्पणत्वं माधुर्यम् । --दशरूपक पृ० १६६ ।

३. नीतं ते पुनरुक्ततां भ्रमरकैः कस्तूरिकापत्रकं

नेत्राभ्यां विकलीकृतं कुक्कुटद्वन्द्वं च कणार्पितम् ।

हारश्च स्मितकान्तिमंगिधिरलं पिष्टानुपेक्षीकृतः

किं राधे तव मण्डनेन नितरामनैरसि बाँतिता । --विदग्धमाधव--७।४६ ।

४. दीप्तिः कान्तेषु विस्तरः । --दशरूपक, पृ० १७० ।

५. तस्या निशीममुत्तुतिजलधेर्नियतामिन्दुरपि विन्दुः ।

अघरमणिदीप्तिनातिमुहुः पल्लवाऽपि लवः । --रुक्मिणी परिणय-१।१०

साध्वस रहित होना ही प्रागल्भ्य कहलाता है^१। 'विदग्धमाधव' नाटक में राधा की प्रगल्भता का स्वरूप भी दिखायी पड़ता है। इसका वर्णन प्रगल्भा नायिका के स्वरूप को स्पष्ट करते समय किया जा चुका है।

सभी अवस्थाओं में विनम्र रहना ही 'बाँदाय' कहलाता है^२। विदग्धमाधव नाटक में ही कृष्ण के द्वारा चन्द्रावली की उदारता सुकल को बतलाई गयी है--(चन्द्रावली के नेत्र के कोने में सरलता की किसी निष्ठा ने प्रवेश किया। वक्ता में विनययुक्त प्रशंसा की मंगिमा ने निवास किया। इसी में हृदय में बहुत अधिक घबराहट हुई। उसके हृदय में अनुकूलता ने ही क्रोध को अच्छी तरह दूर कर दिया है।) (अर्थात् मेरे प्रति उसके स्नेहभाव ने हृदय के क्रोध को दबा दिया है)^३।

चन्द्रावली द्वारा मान धारण करने पर भी बाँदाय गुण का प्रदर्शन सब तरह से हो रहा है।

वैकल्या से रहित तथा आत्मश्लाघा से शून्य चित्तवृत्ति धर्म कहलाती है^४। 'विदग्धमाधव' नाटक में राधा कृष्ण के वियोग में इस प्रकार का कथन करती है जिससे उसमें आत्मश्लाघा का प्रदर्शन नहीं होता है। राधा धर्मयुक्त होने के कारण अपने धर्म की ही भर्त्सना करती है। इसी उसकी आत्मश्लाघा का निराकरण होता है। वह कहती है -- 'जिसके संयोग सुख की आशा से मैंने गुरुजनों से मछली लम्बा को शिथिल कर दिया। और हे सखि, प्राणों से भी अधिक प्रिय तुम लोगों को कष्ट पहुँचाया। पतिव्रता रिक्तों द्वारा स्वीकृत उस महान् धर्म की भी परवाह नहीं की। मेरे धर्म को धिक्कार है कि उसके द्वारा उपेक्षित होकर भी मैं पापिनी जी रही हूँ।' इस प्रकार के राधा के कथन में आत्मप्रशंसा की गंध तक का प्रकाशन नहीं होता है।

स्वामाविक अलंकारों के वर्णन में सर्वप्रथम 'लीला' का ही वर्णन दशरूपक में किया गया है।

१. निरसाध्वसात्त्वं प्रागल्भ्यम् -- दशरूपक, पृ० १७०।

२. विदग्धमाधव--४।२५।

३. बाँदायं प्रत्ययः सदा । -- दशरूपक--२।३६।

४. न्यविश्वं नयमान्तो जापि सारत्थनिष्ठा
ववसि व विनयन स्तौत्रमणी न्यवात्सीत् ।

अपनि व मयि भूयान्संप्रमस्तैन तस्या

व्यवृणुते वृदि मन्युं सुष्ठु दादिप्यमेव ॥ -- विदग्धमाधव--४।२३

५. चपलाऽविहता धर्म चित्तवृत्तिरविकल्पा । -- दशरूपक, पृ० १७१।

६. विदग्धमाधव--२।४१

मधुर अंगवेष्टाओं द्वारा प्रियतम का अनुकरण करना ही लीला कहलाती है^१।

विदग्धमाधव नाटक में राधा कृष्ण की बांसुरी को प्राप्त कर उसका वादन करती है। पहले तो वह मुरली को उपालम्ब देती है। इसके बाद विशासा कहती है-- ससि यह मुरली जानायाँ है जो कि वायु की जीर कर देने पर स्वयं बजने लगती है। विशासा के इस कथन के बाद राधिका-- ससि, मरीजा लुंगी, मुरली को हवा में कर देती है^२।

इस प्रकार से नायक श्रीकृष्ण की तरह ही राधा भी मुरली वादन में अपने प्रिय का अनुकरण करती है।

प्रिय के दर्शन आदि के उत्सर्ग पर (नायिका) के अंग, वेष्टा तथा वचनों में जो एक विशेषता आ जाती है, वही किलास कहलाता है^३।

विदग्धमाधव नाटक में कृष्ण के दर्शन के लिए बाकुल राधा को दौल कर विशासा तत्काल प्रत्यक्षा हुए कृष्ण के दर्शनार्थ राधा से जब कहती है-- ससि, जिसके लिए दुष्ट कामदेव के व्यापक किलास में गिरती हो अथवा अपने कौमल शरीर को कठिन प्रेम की बाग में जला रही हो, वह किलासी प्राणनाथ समस्त नूतन मयूरपुच्छ का झुट्ट पलने तुम्हारे समक्ष प्रकट हो रहा है, उस समय कृष्ण को दौल कर राधा की अंग वेष्टा एवं वचनों में अपूर्व विशेषता प्रदर्शित हो जाती है। राधा कृष्ण पर कटाक्ष डालती हुई मन ही मन में कहती है-- हे हृदय तुम धन्य हो, सीमाग्य से तुम्हीं एक क्षण किलम्ब किया^४।

जो राधा कृष्ण के दर्शन कर पाने में अपने को असमर्थ समझकर वैहत्याग का ही विचार कर चुकी है, यहाँ पर कृष्ण के दर्शन से उसे संजीवनी वाञ्छाधि की प्राप्ति हो जाती है और वाक्य धारण करने की प्रेरणा प्राप्त होती है। अतएव यह 'किलास' नामक अत्यन्त अलंकार का सदाय उदाहरण है।

१. प्रियानुकरणं लीला मधुरांगविनेष्टैः । --दशरूपक--२।३७

२. ससि, जानायाँ वंशी, यन्मारुतामिमुक्षीकृता स्वयं शब्दायते ।

ससि, मरीजा लुंगी (इति तथा करोति) --विदग्धमाधव, पृ० २९१ ।

३. तत्कालिकां विशेषस्तु किलासाञ्जिव्याकिञ्च । --दशरूपक, पृ० २७३ ।

४. विदग्धमाधव-- २।४८ ।

प्रिय के आगमन आदि के समय शीघ्रता के कारण आभूषणों के स्थान का उलट-फेर हो जाना विप्रम कहलाता है^१। "विदग्धमाधव" में इसका भी अत्यधिक सुन्दर उदाहरण प्राप्त होता है। ललिता राधा से परिहासपूर्वक कहती है--"रौमराजि के ऊपर तुम्हें नीलरत्न के जने हार को रस लिया है। दोनों कुक्कलशों पर कुक्कल्य समूह के गर्भों का पिन्वास किया है। जंभ में जंजन और नेत्रों में कस्तूरी को लगाया है। इस प्रकार कंठ सहस्र से मिलने की छड़बड़ी में तुम्हें संसार को घुला दिया है, ऐसा मैं समझती हूँ।"^२

यहाँ पर राधा कृष्ण के साथ अभिसार करने की छड़बड़ाहट में ही इस प्रकार का झुंकार करती है, तभी तो ललिता कह ही देती है कि जंझकार में अभिसार के उपर्युक्त श्यामल प्रसाधनों से क्या तुम्हें अपने को सुसज्जित कर लिया है।"

इस प्रकार से यह विप्रम का मगोरम उदाहरण प्रस्तुत करने के पश्चात् अन्य विच्छिन्ति, किरकिरित, मोह्यायित, लुब्धमित, विष्वाक, ललित, विहृत इन स्वाभाविक अलंकारों का सुन्दर रूप भी नाटकों में देखनेको मिलता है। इन सब का उदाहरण विस्तारमय की दृष्टि से नहीं किया जा रहा है क्योंकि उपर्युक्त मगोरम अलंकारों के समुत्पत्य ही इन अलंकारों में भी सौन्दर्य आका जा सकता है।

४-- रस-विवेक-- कृष्णकथाश्रित नाटकों में वस्तु एवं पात्र विवेक पर यथासंभव प्रयास करने के पश्चात् रस विवेक के सम्बन्ध में भी पर्याप्त जानकारी की आवश्यकता है। काव्य या नाटक में रस ही मुख्यतः तत्त्व है जिसके कारण कोई भी रचना सरस कहलाने की अधिकारिणी है। नीरस काव्य न तो हृदयानुरजन ही करते हैं जिससे मानसिक वृत्ति को संतोष प्राप्त हो और न ही अपने उद्देश्य की प्राप्ति में फलीभूत होते हैं।

जिस प्रकार से स्वादिष्ट भोजन आत्मसुखि प्रदान करता है उसी प्रकार रीति, गुण एवं अलंकार से संवलित रस सहाय्य को रसास्वादन से रसामिभूत करता है।

१. विप्रमस्त्वरया कालेषुवास्थानविपर्ययः ।--दशरूपक, पृ० १७४ ।

२. यस्मिन्लौपरि नीलरत्नरक्षितो हारस्त्वया रौपितो
विन्ध्यस्त्रः कुक्कुम्भयोः कुक्कल्यश्रेणीकृतो गर्भगः ।
जंभ कल्पितमज्जनं विनिहिता कस्तूरिका नेत्रयोः
कसारैरभिसारसंघनमरामन्धै जगद्विस्मृतम् ॥

--विदग्धमाधव-- ४।२९ ।

नीरसकाव्य उसी भांति रसिकों के लिए तुष्टिप्रद नहीं होता है जैसा स्वाद पाक भी नमक से रहित भोजन, इस प्रकार है अन्य आचार्यों ने भी रस को ही काव्य की आत्मा उद्घोषित किया है ।

अधिकांश आचार्यों की भांति राजशेखर ने भी 'काव्यमीमांसा' में रस को काव्य की आत्मा माना है । इसी प्रकार आचार्यों ने आनन्द को भी काव्य का पार्यन्तिक प्रयोजन बताया है । आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में रस को ही काव्य की आत्मा मानकर जलग से उसकी सघा स्वीकार की है । रस वाच्यता होता नहीं है व्यंग्य ही होता है । अतएव रस वाच्यार्थ से प्रकट न होकर हृदयानुभूति में व्यंजित होता है ।

मनुष्य में वासना रूप से विद्यमान रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, मय, घृणा, विस्मय, निर्विद आदि रमते हैं । इन सब को रसप्रकरण में स्थायी भाव कहा जाता है ।

(क) विभाव, अनुभाव एवं संवारी भाव-- इन स्थायी भावों की उद्दीप्त करने एवं उसे वास्वाद्य बनाने के लिए विभाव, अनुभाव एवं संवारी भावों की संयोजना कवि करता है ।

दशरूपक में कहा ही गया है कि विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव और व्यभिचारी भावों के द्वारा आस्वादन के योग्य किया गया स्थायी भाव रस कहलाता है । विभावादि स्थायी भाव के पुष्ट करने में समर्थ होते हैं ।

विभाव के विषय में कहा गया है-- उन (रस के उद्भावकों) में विभाव वह है जो रस्य जाना हुआ होकर (स्थायी) भाव को पुष्ट करता है । वह जालम्बन और उद्दीप्तन के मेल से दो प्रकार का होता है ।

श्रीकृष्ण रति ही स्थायी भाव है और उसके जालम्बन श्रीकृष्ण और ब्रजवाला हैं । श्रीकृष्णचरितान्वित नाटकों में श्रीकृष्ण के चरित्र को अभिनीत करने वाले पात्र ही सामाजिकों के जालम्बन आदि हो जाया करते हैं क्योंकि वास्तविक नायक श्रीकृष्ण की वास्तविकता में उपस्थिति नहीं होती है । सामाजिक श्रीकृष्ण को ही जालम्बन बना कर उनकी लीलाओं का आस्वादन करके उन्हें प्रत्यक्षीकृत ही समझता है । सहृदय के मस्तिष्क

१. रसप्रदीप--पृ० १७ ।

२. काव्यमीमांसा, पृ० ६ ।

३. विभावानुभावश्च सात्त्विकव्यभिचारिभिः

जानीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥--दशरूपक, पृ० २५७ ।

४. ज्ञायमानतया तत्र विभावो भावपोषकः ।

जालम्बनीदीप्तत्वप्रमेयैः स च द्विधा ॥--दशरूपक पृ० २५८ ।

में श्रीकृष्ण का दिव्यचरित संस्कार रूप है किमान रहता है तभी तौ उसी के माध्यम से दिव्य विभु मधुरस का पान करता है और उनमें प्राकृत जनोक्ति शृंगार का रूप नहीं देता है ।

श्रीकृष्ण और राधादि ब्रजबालाओं में रति स्थायी भाव ही जालम्बन विभाव बनता है जिसकी उद्दीप्त करने के लिए उद्दीपन विभाव की आवश्यकता पड़ती है । उद्दीपन विभाव स्थायी भाव के उद्दीप्त करने में सहायक होता है । श्रीकृष्ण की रति को उद्दीप्त करने में सहायक फूलभूत तत्त्वों के उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत रखा जा सकता है । मुरली शब्दादि उद्दीपन विभाव है जो कि श्रवणपुट में निवासित होकर ब्रजबालाओं के धर्म को बँकल करके श्रीकृष्ण समागम के लिए प्रेरित करती है । यही मुरली शब्द उद्दीपन विभाव 'रासलीला' की योजना करता है । मुरलीरव है आकृष्ट गोपियाँ परमानन्द में निमग्न हो जाना चाहती हैं और मूर्त्तों के अर्धोपस्थित अभिप्राय को यथार्थ में परिणत करने के लिए श्रीकृष्ण द्वारा रासलीला की योजना की जाती है ।

'रासलीला' शरत्कालीन पुर्णिमा में सम्पन्न होती है । उस समय की श्रीकृष्ण की रति को चरम रूप देने के लिए उद्दीपन विभाव की योजना होती है । शरदकाल में असमय रात्रि में पुष्पाँ का खिल जाना उद्दीपन विभाव की सामग्री को प्रस्तुत करता है ।

श्रीमद्भागवतपुराण के रासलीला अध्याय ३३ में शरत्काल में मल्लिकापुष्प, चन्दिका आदि उद्दीपन सामग्री को भगवान् के द्वारा वीक्षित ही कहा गया है । यह लौकिक न होकर अलौकिक है जो भगवान् के रति रूप स्थायी भाव को पुष्ट करती है ।

श्रीकृष्णचरितार्थित नाटकों में अधिकारतः रति स्थायी भाव ही दृष्टिगोचर होता है क्योंकि श्रीकृष्ण का सम्पन्निय शृंगारिक स्वरूप ही नाटकों में दृष्टिगोचर होता है । इसी शृंगार को और भी अधिक मनोरम रूप से प्रस्तुत करने के लिए अधिकारतः कवियों एवं नाटककारों ने प्रयास किया है फिर भी कहीं-कहीं शृंगार का उच्छा रूप ही दिखाई पड़ जाता है । श्रीकृष्ण जैसे दिव्य पुरुष के लिए यह बात सन्नैमित्तिक-है शोचनीय है कि उनके महान् व्यक्तित्व वाला स्वरूप जैसे गीता के उपदेष्टा आदि का प्रदर्शन नाटकों में नहीं किया गया । इसका एकमात्र कारण यह है कि नाटक की रचना दुःखों के निवारण हेतु और मनोरंजन के लिए ही की जाती है अतएव उनमें उन्हीं तत्त्वों का सन्निवेश किया गया है जो कि प्राकृतजन के लिए भी मनोरंजन सामग्री को प्रस्तुत कर सकें ।

श्रीकृष्ण में शृंगारिक स्वरूप के साथ ही साथ उनकी वीरता का प्रदर्शन भी अधिकारश नाटकों में है जो उन्हें दिव्य वीर पुरुष रूप से सम्बोधित करता है ।

नाटकों की यह परम्परा रही है कि चित्र की संयोजना द्वारा भी स्थायी भाव को पुष्ट किया जाता है । इस प्रकार की संयोजना कृष्णकथाश्रित नाटकों में दिखायी पड़ती है । 'विदग्धमाधव' नाटक में राधा और कृष्ण दोनों ही गुणकीर्तन अध्वण से अनुराग प्रफुटित होता है और विशाखा द्वारा राधा के चित्रमट दिखा देने से अनुराग और दृढ़ हो जाता है । इस प्रकार ही गुण कीर्तन, सती उद्दीपन और चित्र पर प्रदर्शन से नाटककार ने पूर्वराग की सामग्री को प्रस्तुत करने के लिए उद्दीपन की योजना की है ।

सुरतीनिनाद राधा के प्रेम के और भी अधिक दृढ़ीभूत करने के लिए अध्वणगोंवर होता है और यही उद्दीपन सामग्री राधा के अनुराग को पल्लवित करके कहलाती है--
 'कदम्ब वृक्ष कैवीच से फलता हुआ न जाने कान-सा शब्द कर्णकुहर में प्रवेश कर गया ।
 हा ! सति, जिससे आज कुलीन नारी समाज में किसी निन्दा योग्य अवस्था को प्राप्त हुई है ।'^१

इस प्रकार ही उद्दीपन विभाव नायक नायिका में स्थायी रूप से विद्यमान रहने वाले रति आदि भावों को उद्दीपित करने में यथासंभव प्रयास करता ही रहता है ।

श्रीरूपगौरवामी के उज्ज्वलीलमणि नामक ग्रन्थ में 'रसप्रकरण' की विशेष स्थान दिया गया है । श्रीरूप गौरवामी ने रस की श्रेष्ठता प्रतिपादित करने के लिए और उसे उज्ज्वल पर अधीष्टित करने के लिए ही इस ग्रन्थ की रचना की । अन्य नाटककारों ने रस के सम्बन्ध में परकीया भाव को जो रसाभाव के अन्तर्गत रखा है उसी के निराकरण करने के लिए योगमाया को रस परिपोष के लिए रखा है ।

इसी प्रकार नाटककारों ने भी रस की पुष्टि के लिए सहायक विभावादि का प्रयोग सहायस्तादि की रसवती कथावस्तु में औचित्यानुसार ही किया है । इसी के माध्यम से तौ सरसकाव्या एवं नाटकों का अपनी विविध कल्पना शक्ति द्वारा प्रणय किया । जौसर के उपयुक्त ही उद्दीपन विभाव की भी संयोजना की गयी ।

अनुभाव रति आदि भावों को सूचित करने वाला विकार होता है ।^२

१. नारः कदम्बविटमान्तरतो किरपन्को नाम कर्णपदवीमविशन्म जाने ।

हा हा कुलीनगुलिणीगणगर्हणीयां येनाथ कामपि दशां सति छिम्बितास्मि ।

--विदग्धमाधव--१।३७

२. वही--७।३८ ।

वृंगारम्भान नाटकों में रति आदि स्थायीभाव को साक्षात्कारों को अनुभव कराने के लिए रस को परिपुष्ट करने के अनिवार्य है ही कटाक्ष आदि अनुभावों का प्रयोग नाटकों में अधिकार ही किया जाता है ।

रसिकों के दृश्य को पूर्णरूप से अनुभावित करने के कारण यह अनुभाव कहलाता है । अनुभाव की व्युत्पत्ति इस प्रकार है होती है भावीः पश्चात् इति अनुभाव अर्थात् जो स्थायी भाव का अनुगमन करता है, वह अनुभाव कहलाता है ।

‘भ्रुविज्ञोप’ आदि रति स्थायी भाव के पुष्ट हो जाने के बाद दृष्टिगोचर होते हैं ।

विदग्धभाव नाटक में इसका अत्यन्त रमणीय रूप प्रस्तुत उस समय होता है जब राधा और कृष्ण की पारस्परिक केजिड़ी टा कर रही होती है, उस समय वह कृष्ण का विरोध करती तो है पर उसमें भी समझ भी मल्ल तो दिखायी पड़ ही जाती है । वृत्ति कहती है-- (राधा को) भ्रु-मोहिमा भ्रुकराष्ट से युक्त है । ‘नहीं’, नहीं यह कण मात्र सैजाकुल है । हाथ की रुकावट भी शिथिल है । बिल्लाने में शुष्कता अर्थात् दुःख का जवाब है । इस प्रकार राधा ने अपने भाव को छिपाने का जो उपक्रम किया है उसी पुरानी के प्रति उसका स्नेह भाव ही पूर्ण रूप से व्यक्त हो रहा है ।^१

इस स्थल पर राधा के द्वारा भ्रुविज्ञोप आदि से रतिभाव की सम्मति स्पष्ट रूप से व्यक्त हो जाती है । राधा के अनुमति सूचक कण ‘नहीं-नहीं’ कह देने पर भी मदाकुल होने के कारण सात्विक विकार के रूप में सम्मति की व्यञ्जना हो जाती है । अन्य जो सात्विक भाव है यद्यपि वे अनुभाव ही हैं तथापि पृथक् रूप से भाव कहलाते हैं क्योंकि उनकी सत्त्व से ही उत्पत्ति हुआ करती है । ‘सत्त्व’ का अर्थ है किसी भाव से माणित करना^२ ।

(ख) सात्विक भाव विवेक-- नाट्यशास्त्र में अभिनय के संदर्भ में सत्त्व शब्द की व्याख्या की गयी है । सत्त्व मन की एक अवस्था है जो एकाग्रता से उत्पन्न होती है जब मनुष्य एक पुरे के दुःख-दुःख में तन्मय हो जाता है और उसका मन तदभाव भावित हो जाता है, उस समय हर्ष, विषाद को व्यक्त करने वाले सात्विकभाव रोमांच और क्रु की उपस्थिति हो जाती है ।

१. विदग्धभाव--७।३८

२. पृथग्भावा भवन्त्यन्येऽनुभावत्वेऽपि सात्विकाः ।

सत्त्वादेव समुत्पत्तैस्तन्न तदभावभावनाम् ॥-- पञ्चमक ४।४ ।

अभिनेता के सुख-दुःख तो सात्त्विक होते हैं और उन्हें जो रोगादि भी जो उपस्थिति होती है वही सात्त्विक भाव कछाती है। यह संख्या में आठ होते हैं—रतन, प्रलय, रोगादि, रवेद, वैवर्ण्य, वैपद्य, अह, तथा वैस्वर्ग। इन अंकों में क्रियारहित हो जाना स्वप्न है, वैतना का नष्ट हो जाना प्रलय है।

इन सब सात्त्विक भावों का दर्शन श्रीकृष्ण धरित का अभिनय करने वाले अभिनेता में होता है और वह उनका सुख या दुःख अपना ही समझ कर उसकी उसी रूप में अभिनीत करता है।

सुख-दुःख आदि भावों से सहृदय के बिना के भावित कर देना भाव कछाता है। ये भाव स्थायी और व्यभिचारी नाम से दो प्रकार के होते हैं।

रति आदि स्थायी भाव का जो उपर्युक्त कथन किया गया है उसका स्वरूप भी तो प्रदर्शन करना आवश्यक है तभी तो उसकी पृष्ठभूमि में विभाव-अनुभावादि प्रतिष्ठित किये जाते हैं। स्थायी भाव किसी भी मिलाव भाव से प्रक्षिप्त नहीं होता है। वह प्रधान होने के कारण सबको आत्मसात् कर लेता है।

दशरूपकार ने इसको सम्बन्ध में कहा है कि जो रति आदि भाव अपने भाव से प्रतिकूल जवाब अनुकूल किसी प्रकार के भावों के द्वारा विच्छिन्न नहीं होता और लवणाकार के समान अन्य सभी भावों को आत्मसात् कर लेता है, वह स्थायी भाव कछाता है।

रति आदि स्थायी भाव में अन्य विरोधी भावों एवं व्यभिचारियों के रहने पर भी वह प्रधान रूप से विद्यमान रहता है जबकि अन्य वासना रूप से विद्यमान रहने वाले भाव व्यक्ति के मन में उद्बुद्ध होकर फिलान जा जाते हैं।

'प्रद्युम्नाभ्युपय' नाटक में भी शृंगार रस के मुख्य होने पर भी वीररस का भी अंगरस के रूप में निर्देश हुआ है। प्रद्युम्न द्वारा कज्जाम वध के प्रसंग से भी प्रभाक्ती और प्रद्युम्न में स्थित रति स्थायी भाव विच्छिन्न नहीं होता क्योंकि यहाँ पर कज्जाम के वध का प्रसंग भी प्रधान रस को पुष्ट करने के लिए ही किया गया है। कज्जाम के वध के बाद प्रद्युम्न को सिद्धि मिलने के साथ ही साथ प्रभाक्ती से विवाह होने का भी समाप्ता नियत हो जाती है।

१. दशरूपक ४।५-६

२. विरुद्धरविरुद्धां भावविच्छिद्यते न यः।

आत्मभावं नयन्त्यन्यान् स स्थायी लवणाकारः॥

--बही ४।३४।

संभव नाटक में वीररत्न का प्राधान्य होने के कारण इसे वीररत्न के वर्गीकृत
रखा गया है और वृंकार के विजय पता विजय का विजय श्रीकृष्ण के मधुराग्रम के
फिर भी जो भी होता है वह वीररत्न में अन्तर्भूत हो जाता है। इस नाटक का
प्रधान उद्देश्य संभव ही है, जहाँ उल्हास नामक स्थायी भाव है जो कि वीररत्न का
ही पोषण करता है। श्रीकृष्ण का पराक्रम के उल्हास नामक स्थायी भाव ही
उद्भूत होता है।

वीररत्न क्या कुछ और जान अनुमाणा के योग्य है तीन प्रकार का होता है श्री
साहित्यदर्पणकार ने वीर को चार प्रकार का माना है -- दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर तथा
दयावीर।

संभव नाटक में श्रीकृष्ण को युद्धवीर कहा जा सकता है। युद्ध का वृत्तान्त
वीर विजयपती द्वारा राधा के विजय का विजय प्रस्तुत करने के पश्चात् श्रीकृष्ण
का राधा के विषय में यह कहना -- "मेरी जिना यह कृष्ण की पाणभर की प्राणों को
पारण करने में उसी प्रकार समझ नहीं है श्री चन्द्रमा की प्रभा चन्द्रमा के बिना इन्हीं
में समझ नहीं होती है, यह कृष्ण के वृंकारिक पता को भी पोषित करता है। जहाँ
सारीघटना ही संभवार्थ संयोजित की गयी है तभी तो श्रीकृष्ण के मधुराग्रमाम्बर
पर विजय पता की उपस्थिति होने पर राधा में ही उस स्थिति का विजय संकेतित
किया गया है और श्रीकृष्ण भी उस व्याधा को समझ कर इषीकृत होकर यह कह ही
सकते हैं। जहाँ उल्हास का कोई भाव है वही ही स्थापना नहीं पर ही जाती, जहाँ
इसमें वीररत्न ही प्रधान है।

नाटक को अभिनीत करने वाले अभिनेता काव्य या नाटक में वर्णित नायकादि
पात्रों का ही अनुकरण करते उन्हें पात्रों का आत्मन विभाव बना देता है। यद्यपि
प्रत्यक्ष रूप से उनकी उपस्थिति नहीं होती है फिर भी वह अपने दिव्य स्वरूप का
परित्याग करते स्वयं के आत्मन विभाव बन जाते हैं। नायक नायिका को दिव्य रूप

१. इतिहासः स च दयारिणदानयोगात्॥

स्तेषां विनाश अतिगर्वहृतिप्रहर्षः ॥ -- दशमस्क-- ४/७२

२. साहित्यदर्पण, ३/२३४॥

३. मां विना न सौं प्राणान्क्षमाद्गी शक्तिं क्षमा
न चन्द्रेण विना चान्द्री प्रभा भवितुर्महति॥
-- अस्वध, ४/४०

है समझने के कारण सहृदय में उस की व्यंजना उतनी नहीं हो पाती है जितनी साधारण भावों में देखने पर होती है। इस प्रकार ही सहृदय के मस्तिष्क में श्रीकृष्ण राधा, रुक्मिणी आदि संस्कार रूप से तो दिख ही रहते हैं परन्तु नाट्यकादि में केवल नायक या नायिका के रूप में दर्शित होने के कारण वह सहृदयों के आलम्बन विभाव बन ही जाती हैं। सहृदय का हृदय नाटकादि में अभिनीत श्रीकृष्ण आदि के रत्नादि भावों से भावित हो जाता है।

स्थायी भाव एवं विमानुभाव का स्वरूप स्पष्ट करने के पश्चात् विविध प्रकार से (स्थायी भाव के) अभिव्यक्त करने वाले व्यभिचारी भाव का वर्णन करना भी आवश्यक है क्योंकि यह स्थायी भाव में उसी प्रकार प्रकट होकर मिलीन होते रहते हैं जैसे सागर में तरंग।

व्यभिचारी भाव ३३ कहे गये हैं--निर्विद, ग्लानि, शंका, जम, घृति, जड़ता, हर्ष, दैन्य, नीच्य, चिन्ता, त्रास, ईर्ष्या, अनर्ष, गर्व, दुर्मति, अज्ञाता, वेग, तर्क, अवहित्या, व्याधि, उन्माद, विषाद, जीतुम्य तथा चपलता।

इन सब व्यभिचारी भावों का दर्शन भी नाटकों में प्रदर्शित है। समस्त कृष्ण-कथाभित नाटकों से इनके स्वरूप का प्रदर्शन कराने के लिए उदाहरण देना अल्प प्रतीत होता है, अतएव 'विदग्धमाधव' नाटक को श्रेष्ठ मानने के कारण उसी के उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं। कतिपय व्यभिचारी भावों के उदाहरण प्रस्तुत करने से अन्य का भी स्वरूप ज्ञात किया जा सकता है।

रूपजात गर्व का उदाहरण रूपगोस्वामी ने इतना सुन्दर प्रस्तुत किया है कि उसका अकालीन रक्तः ही हो जाता है। ललिता पद्मा से राधा की सुन्दरता का वर्णन करते हुए कहती है--"है सखि, वृषराशि में स्थित सूर्य की प्रशस्त कान्ति के प्रकट होने पर सैकड़ों चन्द्रावलियों की कान्ति भी धुमिल पड़ जाती है।"

इसी प्रकार शंका का भी स्वरूप दर्शनीय है। शंका दूसरी की दूरता या अपने पुर्वपक्ष के कारण होने वाली अनर्थ की आशंका होती है। इसमें कम्प, शीघ्र, हर्ष-उषा पैटना, रंग बदल जाना और स्वरमै आदि (अनुभाव) होते हैं।

१. विशेषावागिपुत्रेण चरन्ती व्यभिचारिणः।

स्थायिन्नुन्मन्निर्मन्नाः कलाला इव वारिणी ।--वशरूपक--४।७

२. वली--४।८

३. कार्यप्रतिष्ठा शंका परज्जीयात्स्वदुर्न्याय।

कम्पशीवाभिवीक्षादिस्त्र वणस्वरान्यता ।--वशरूपक --४।११

श्रीकृष्ण में ही शंका नामक अभिचारी भाव के दर्शन होते हैं जो अभिमन्यु की क्रूरता से होने वाली शंका है ।

श्रीकृष्ण (सांस खींच कर) कहते हैं -- मेरी एकान्त झीड़ा की बात के सुल जाने पर डाड हृदय वाला क्रूर अभिमन्यु शीघ्र ही राधा को रोक कर घर में बन्द कर देता है अथवा कंस की राजधानी मथुरा पहुंचाता है ।^१

उग्रता का भी महीरम उदाहरण प्रस्तुत करने से पहले उसका भी स्वरूप प्रदर्शित करना चाहिए । इसी अभिप्राय से उग्रता के बारे में कहा गया है -- अपराध, दुर्मुक्ता, क्रूरता आदि के कारण जो दुष्ट के प्रति क्रोध होता है, वह उग्रता कहलाता है । उसमें फसीना होना, सिर को झिलाना, धमकाना और पीटना आदि अनुभाव कहे गये हैं ।^२

सुतरा श्रीकृष्ण से झीझा होकर कहती है -- हे चंकल, जागे नर्वहन नतिनी (राधा) है । तुम्हारे धर्म से डर नहीं है । दीपहर में भी तुम्हें बुढ़ी की यह दृष्टि पट नहीं है । हे नन्दपुत्र यदि तुम दरवाजे के चक्करों से सुरन्त नहीं कौ जाती तो निर्दोष में किता रास्ता है मथुरा का यह सुतरा का कथन उग्रता अभिचारी भाव के अनुभावों का प्रदर्शन करने में समर्थ है ।

इस विदग्धभाव के नाटक में भावस्थिति का भी सुन्दरतम रूप अभिव्यक्त होता है । राधा के रोष और स्नेह इन दोनों विरोधी भावों का सुस्पष्ट किता महीरारी वर्णन कवि ने किया है, यह भी दर्शनीय है ।

कृष्ण राधा को देख कर कहते हैं -- एक क्षण धर्म की मुद्रा को ग्रहण करती है तो एक क्षण चंकल की शोभा को । एक क्षण उपेक्षागरी पाली का विस्तार करती है तो दूसरे क्षण उत्तुक्ता बढ़ाने वाला वचन कहती है । एक क्षण इधर छद्म दृष्टि से देखती है तो एक क्षण चंकल कटाका करती है । इस प्रकार क्रोध और प्रेम से व्याकुल बुढ़ि वाली राधा दो प्रकार से विभक्त हो रही है ।^३

१. व्यक्ति गति मम रहस्यविनोदकृते कष्टो लघिष्ठहृदयरतरसागिमन्युः ।

राधां निरुध्य सवने विनिगुह्यते वा हा हस्त लम्प्यति वा यदुराजधानीम् ॥

--विदग्धभाव-- ४१२३

२. वही -- ४१५०

३. मुद्रां धर्मसी क्षणं विपुण्णो तारत्यलक्ष्मी क्षणं
सापेक्षाः क्षणमात्मनोति मणितीरोत्सव्यमाणः क्षणम् ।
छद्मा दृष्टिमितः क्षणं प्रणयते प्रसक्तटाका क्षणं
रोषेण प्रणयेन बाहुलितधी राधा द्विधा मिथते ।

--विदग्धभाव-- ४१५२

इसी प्रकार भावशक्ति का उदाहरण भी दृष्टिगत है जिसमें राधा की चपलता, शंका, उत्सुकता और अमर्षता का सुन्दर शाबल्य प्रस्तुत है ।

राधा कहती है--^१ वै मृगयनी धन्य है जिनके साथ वह नवीन (कृष्ण) झीठा करता है । (फिर शंकापूर्वक) हाय, स्वच्छन्द चपलता को जानकर ललिता मेरी निन्दा करेगी । (फिर उत्सुकतापूर्वक) हां चन्द्रमुख गौविन्द का आलिंगन करने के लिए मैं उत्सुक हो रहा हूँ । (फिर क्रोधपूर्वक) विपरीत ब्रूता को धिक्कार है जिसने मानसंज्ञक विष का निर्माण किया है ।

५--अलंकार विवेचन (शब्दार्थालंकार)-- इस प्रकार से मनोरम भावों से संवर्धित रसानन्द की प्राप्ति ही जानने के परवाद काव्य या नाटक में सौंदर्य के प्रतिपादक अलंकारों पर भी दृष्टिपात करना चाहिए । अलंकारयोजना से ही कोई काव्य या नाटक समृद्ध माना जाता है ।

नाट्यशास्त्र के सत्रहवें अध्याय में वाचिक अभिनय निरूपण प्रसंग पर अलंकारों का निरूपण किया गया है । भरत ने अनुप्रास, उपमा, रूपक और वीथक इन चार ही अलंकारों का निर्देश किया है । काव्यादर्शकार दण्डी अलंकारों की संख्या ३५ मानते हैं । उदमत ने 'अलंकारसारसंग्रह' में अलंकारों की संख्या ४९ मानी है । इस प्रकार से बढ़ते-बढ़ते अलंकारों की संख्या कुवल्यानन्द में १२५ हो गयी ।

मामूह तो यज्ञोक्ति को ही सब अलंकारों का मूल मानते हैं । इस प्रकार से अन्य अलंकारवादियों ने भी काव्यज्ञान के उत्पादक तत्त्वों में अलंकार की गणना की है । अलंकारवादियों ने तो ध्वनि के स्थान पर अलंकार को ही प्रतिष्ठित किया है । मामूह, दण्डी, उदमत एवं रुद्रट आदि ७वीं से ११वीं शताब्दी के जाचार्य अलंकारवादी कहलाते हैं ।

एस०के०डे महोदय ने भी यह भी कहा है कि अलंकारवादियों का फण्डा पहले दण्डीप्रभृति रीतिवादियों द्वारा और उसके बाद ध्वनिवादियों द्वारा फुकाया गया^२ । यहां पर दण्डी वाक्मादि को रीतिवाद की प्रतिष्ठापना करने के कारण उन्हें अलंकारवाद का न्यूनतम समर्थक प्रदर्शित किया गया है । परन्तु इतना तोसंभाव्य ही है कि इन जाचार्यों

१. विदग्धमाधव--५।७

२. संस्कृत पौष्टिक--एस०के०डे०, पृ० ६६ । The decline of Alankar-system was probably synchronous with and perhaps hastened by the rise of rival Riti doctrine. The first step towards this is indicated by the general trend of Dandi's work.

ने रीतिवाद की प्रतिष्ठापना करने के साथ-साथ अलंकार को भी गौण स्थान नहीं दिया है। हां, ध्वनिवादियों ने अवश्य ही रस को प्रमुख माना है और अलंकारों को गौण स्वीकार किया है।

विदग्धमाधव नाटक तो अलंकारों की मालाधारिणी कृता से ही सजा हुआ है। वही तो अन्य नाटकों में भी मूलरूप अलंकारों के दर्शन होते हैं परन्तु उनमें भी सर्वश्रेष्ठ अलंकारों के उदाहरण विदग्धमाधव में प्राप्त होते हैं। इस दृष्टि से रूपगोस्वामी को अलंकारसम्राट भी कहा जा सकता है।

रूपगोस्वामी ने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अर्थान्तरन्यास का तो अपने नाटक में यत्रतत्र प्रयोग ही किया है। रूपक का तो इतना सुन्दर उदाहरण विदग्धमाधव में मिलता है जहाँ स्थिरता पर सुख का, झीड़ा पर व्याधि का और पतिव्रता के अपमान पर ससुर का आरोप करके परम्परागत रूपक का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया गया है^१।

उपमा का सुन्दर उदाहरण वृषभमानुजा नाटिका में प्राप्त होता है। जहाँ पर गृहगमन करती हुई राधा को कामभक्त की ली की भाँति प्रदर्शित किया है और उसी प्रकार कृष्ण की इन्द्रियवृत्ति को शरद ऋतु की भाँति हंसकी पंक्तियों को कलपूर्वक आकृष्ट करने के समस्तुत्य ही कहा गया है^२। इस प्रकार से यह उपमा का सुन्दर उदाहरण कहा जा सकता है।

श्लेष अलंकार का भी सुन्दर उदाहरण विदग्धमाधव में प्राप्त होता है। श्लेष अलंकार के सम्बन्ध में कहा ही गया है कि जहाँ एक स्थान पर वनेक अर्थों का अभिधान हो वहाँ श्लेष होता है। इस प्रकार की ही संयोजना निम्नलिखित श्लोक में की गयी है -- कृष्ण बन्दावली से कहते हैं-- "हैं कमललीकने, बन्दावली के मुखस्पी, आकाश के संपर्क को पाने वाले कपोलस्थल-रूपी दो बन्दावली को जो कि छूटे तर्क से कलंकित जंगवाले हैं, यहाँ बैठता हुआ, शंका से बाहुल तथा दीनता से चंचल हृदय वाला मैं कल्याण में प्रवेश नहीं पा रहा हूँ^३।

१. विदग्धमाधव--२।३७

२. गच्छन्ती समिक्ते ममसिखमवनप्रदीपिकेवैवा ।

हरति ममिन्द्रियवृत्तिं शरदिव हंसावली प्रसमाद्य ।--वृषभमानुजा नाटिका १।२२ ।

३. विदग्धमाधव--४।१२ ।

यहां पर राधा में कृष्ण की आरक्ति रंका ऐसी चन्द्रावली के गण्डस्थल का रक्तवर्ण होना शुद्ध अर्थ ध्वनित होता है ।

इस प्रकार ही और भी सञ्चालंकार और अर्थालंकार के उदाहरण कृष्णचरितान्वित नाटकों में अन्वेषित किये जा सकते हैं ।

६-- नाट्यालंकार (लक्षण) विवेचन-- नाट्यालंकार रूपकों की वाङ्मयपक्ष की शोभा को बढ़ाने में सहायक रहे हैं । नाट्यशास्त्र के १७वें अध्याय में नाट्यालंकारों के लक्षणों का निर्देश किया गया है ।

नाट्यालंकारों के नाम और क्रम में थोड़ा भेद नाट्यशास्त्र के दो पाठान्तरों के कारण प्राचीनकाल से ही रहा आ रहा है । एक पाठ की तो प्राचीन टीकाकारों ने लिया और उसी का विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में तथा शिंभुपाल ने 'रसाणव सुधाकर' में अनुसरण किया ।

'रसाणव सुधाकर' में भी ३६ वस्तुविभूषण बताये गये हैं और उसी का अनुसरण 'नाट्यकवन्दिका' में श्री रूपगोस्वामी ने किया । यन्त्रोंने नाट्यालंकार के विषय में कहा है कि इन अंगों और उपांगों का ही ग्रन्थित रूपकों की शारीर शोभा कथावस्तु को हृदीय अलंकारों से भूषित करना चाहिए । ये अलंकार हैं--^१ भूषण, अक्षरसंघात, हेतु, प्राप्ति, उदाहृति, शोभा, संक्षेप, दृष्टान्त, अभिप्राय, निवर्तन, सिद्धि, प्रसिद्धि, दाक्षिण्य, अर्थापत्ति, विभूषण, पदोच्चय, तुल्यतर्क, विचार, विपर्यय, गुणातिपात, अतिशय, निरुक्त, गुणकीर्तन, गर्हण, अनुनय, प्रशंसा, लेश, क्षोभ, मनोरथ, अनुक्तसिद्धि, सारूप्य, माला, मधुरभाषण, पूज्या, उपदिष्ट तथा दिष्ट ।

साहित्यदर्पणकार ने तो यह सब नाटक के लक्षण बताये हैं और नाट्यालंकार को तो ३३ माना है ।

नाट्य लक्षणों के नाम तो रूपगोस्वामी द्वारा दिये गये नाट्यालंकार के ही नाम हैं पर दोनों का पुच्छ-पुच्छ निर्देश किया गया है ।

नाट्यालंकार विश्वनाथ ने वाली :^२ वाक्यन्द, कपट, अक्षमा, गर्व, उषम, वाञ्छय, उत्प्राञ्ज, स्फुहा, क्षोभ, परवाताप, उपपत्ति, वाञ्छा, अव्यक्त्याय, विपर्यय, उल्लेख, उत्तेजना, परीवाद, नीति, अर्थविवेचन, प्रोत्साहन, साहाय्य, अभिमान, अनुवर्तन, उत्कीर्तन, यांचा, परिहार, निवेदन, प्रवर्तन, वात्स्यान, युक्ति, प्रहर्ष^३ और उपदेश बताये हैं ।

१. नाटकवन्दिका, पृ० ६६ । २. वही--पृ० १५०-१५४ । ३. साहित्यदर्पण--६।१७० । ४. नाट्यलक्षण ६।१७९-१७४ । ५. वही--६।१६५-१६८ ।

‘साहित्यरूपेण’ में दोनों के पृथक्-पृथक् निर्देश करने के कारण का भी समाधान कर दिया गया है। उन्होंने कहा है कि (धूषण) जादि लक्षणाँ और नाट्यालंकारों का सामान्यतः एक रूप होने पर भी लक्षणात्व और अलंकारत्व के विचार्यक न होने के कारण क्योंकि लक्षणाँ का भी अलंकारत्व है और अलंकारों का भी लक्षणात्व है। इस प्रकार अविन्न रूप होने पर भी पृथक् रूप से व्यवहार गृह्यलिका प्रवाह न्याय से होता है।^१

उसी यह प्रतीत हो ही जाता है कि उन्होंने भी नाट्यलक्षणाँ और नाट्यालंकारों को एक ही माना है पर प्राचीन परम्परा का अनुवर्ती होने के कारण अलग निर्देश किया है। रूपगोस्वामी ने भी लक्षणाँ और नाट्यालंकार एक ही नाम दिया है। इन्हीं नाट्यालंकारों का अन्तर्भाव श्लेष आदि में किया जा सकता है। शीघ्रा का श्लेष में और सारूप्य का उपमा में और इसी तरह अन्य का भी अन्तर्भाव हो सकता है।

दशरूपकार ने भी ३६ काव्य या नाटक के लक्षणाँ को उपमादि अलंकारों में ही अन्तर्भूत माना है तभी तो उन्होंने भी इसका पृथक् विवेक नहीं किया है।^२

इसी यह सिद्ध तो हो ही जाता है कि यही नाट्य लक्षणाँ वाद में चल कर अलंकारों में ही अन्तर्भूत हो गयीं। लक्षणाँ का सर्वप्रथम विवेक आचार्य भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में किया। ऐसा प्रतीत होता है कि आचार्य दण्डी के युग तक इनकी स्वतंत्र सत्ता समाप्त हो गयी थी क्योंकि काव्यादर्श में दण्डी ने रक्ष्य लिखा है कि लक्षणादि काव्यतत्त्व में हमें अलंकार रूप में ही मान्य है (अलंकारतथैव नः)।

आचार्य अभिनवगुप्त के युग तक लक्षणाँ के विषय में तरह-तरह की मान्यताएं प्रचलित हो गयी थीं जिनका विस्तृत विवेक उन्होंने ‘अभिनवभारती’ टीका में ‘दशरूपी’ सिद्धान्त के रूप में प्रस्तुत किया है। प्रस्तुतः लक्षणाँ को काव्य का शरीर माना गया है।

आचार्य रूपगोस्वामी ने ‘नाट्यवन्दिका’ के विधूषण प्रकरण में परम्परा के ही अनुसार ३६ अलंकारों का उदाहरण व्याख्यान किया है। उन्होंने समस्त अलंकारों के उदाहरण ‘ललितमाधव’ से प्रस्तुत किये हैं परन्तु प्रस्तुत संदर्भ में सुन्दानन्द माण’ से केवल एक उदाहरण को देकर इस संदर्भ को समाप्त किया जा रहा है।

^१ साहित्यदर्पण
१. नाट्यलक्षणाँ -- पृ० ५६२।

२. चटुविंशद धूषणादीनि सामादीन्यैकविंशतिः।

उपसंध्यन्तराख्यानि सारलंकारेषु तेषु च ॥

--दशरूपक-- ४१८४

समस्त नाटकों का पर्यवेक्षण आनन्द में ही होता है। अतएव रस, भाव तथा अभिनय से युक्त व्यापार ही नाट्य में होते हैं। नाट्यदर्पणकार ने भी इसी स्वीकार किया है।^१

रूपगोस्वामी ने नाटकवन्धिका में वृत्तियों को मधुकटम का घव करते समय विष्णु के शरीर से उत्पन्न माना है। इन्हीं में भी वृत्तियों को नायकादि पात्रों के व्यापार की निदर्शक और रस की स्थिति की सूचना देने वाली माना है।^२ इस प्रकार ही सभी आचार्यों ने वृत्तियों को नाट्य दृष्टिकृत में नायक के व्यापार को उत्कृष्ट रूप से सूचित करने वाली और रसानन्द की सृष्टि करने वाली बताया है। इसी कारण नाटकों के नाट्यशास्त्रीय विवेक के अन्तर्गत पर वृत्तियों की उपेक्षा करना उनकी महत्ता के आधार पर उचित नहीं प्रतीत होता है। इनके बिना काव्य या नाटक की सृष्टि ही असम्भव है। वृत्तियों को चार प्रकार की बताया गया है—कैशिकी, मारुती, सात्वती और वारमटी।

कैशिकी धृति गीत, नृत्य, पिलास आदि भ्रूंगारिक वेषाञ्जों से कोमल होती है। इसके नर्म, नर्मस्फिण, नर्मस्फोट और नर्मगर्भ ये चार अंग होते हैं।^३

साहित्यदर्पण में नाट्यशास्त्र के कैशिकी लक्षण का अनुसरण करते हुए कहा है कि जो विशेष प्रकार की वेशभूषा से भिन्ना हो, जिसमें स्त्री पात्रों की बहुलता हो, नृत्य, गीत की प्रचुरता हो, भ्रूंगारमय व्यापार हो, वह चारों विचारों से युक्त धृति कैशिकी है।^४

नाट्यदर्पण में कैशिकी शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार है—लम्बे केश होने के कारण स्त्री कैशिका कही जाती है और स्त्रियों का प्राधान्य होने के कारण उसे कैशिकी धृति कहा जाता है।^५

नाटकवन्धिका में भी रूपगोस्वामी ने अपना अलग मत ही दिया है। उनके अनुसार श्रीविष्णु के केश हैं सम्बद्ध होने के कारण उसकी प्रसिद्धि 'कैशिकी' नाम से हुई।^६

१. रसभावाभिनयगाः --नाट्यदर्पण-- ३।१५५

२. जाता नारायणादेता मधुकटमयीवधे।

नैव व्यापाररूपास्तु रसावस्थानसूत्रिकाः । --नाटकवन्धिका-- २४२ ।

३. तत्र कैशिकी । --गीतनृत्यपिलासार्थसूत्रः भ्रूंगारवैष्टितः । --दशरूपक २।४७

४. साहित्यदर्पण -- ६।१२४ नर्मतस्फिणं नर्मस्फोटतद्गर्भं च चतुरङ्गिका ।

५. नाट्यदर्पण धृति -- ३।१६१

६. नाटकवन्धिका, पृ० २५६ ।

जो कुछ भी हो, इतना तो कहा ही जा सकता है कि यह वृत्ति रिचार्ज के प्राधान्य के कारण नाटिका में जाग्रत ग्रहण करती है यह तो सर्वमान्य है ही । कैरिकी वृत्ति का नर्म अंग भी तीन प्रकार का होता है --(१) हास्य से ही केवल उत्पन्न किया गया (२) शृंगार सन्नि हास्य से किया गया (३) नम्र सन्नि हास्य से किया गया ।

शृंगार सन्नि हास्य भी तीन प्रकार का होता है--आत्मीयता, सम्प्राप्य और गान । मध्युक्त हास्य भी दो प्रकार का होता है--बुद्ध और अंग । हास्य नर्मसन्नि है सब वाद, वैष और नैष्टा के भेद से तीन तीन प्रकार के होते हैं । इस प्रकार से नर्म १८ प्रकार का होता है ।

कवोहास्य का नर्म का मसोरम उदाहरण तो विदग्धमाधव नाटक में भी देखने को मिलता है । इसका उत्कृष्ट प्रतिष्ठित सन्नि के सन्ध्यंग विवेक के वक्ता पर उदाहरण देकर किया गया है । पात्रों का हास-परिहास इस कोटि में जाता है जो शृंगारिक वातावरण की दृष्टि करता है ।

मधुमंगल कृष्ण से कहता है--मित्र, सामी से बिल्लाते हुए भी मुझको तुम नहीं देख रहे हो ?

कृष्ण--वामकलता की सुन्दरता से मुग्ध होकर नहीं देख सका ।

मधुमंगल--ठीक कहते हो, किन्तु चलने वाली पम्पा की लता भी ?

कृष्ण--वामकलता का चलना बिल्कुल असंभव है ।

मधुमंगल--जीधे कहो कि तुम सोये-सोये क्यों हो ?

कृष्ण --(परिहासपूर्वक) माला के बिना ।

इसके उपरान्त मधुमंगल वामकलता से हास्य की उत्पत्ति करने के लिए कहता है--" बाला के बिना" ऐसा कहा ?

इसी प्रकार वैष के द्वारा भी संभोगीच्छा का प्रकाशन होता है और यह भी नर्म का उदाहरण बनता है ।

राधा कृष्ण के साथ अभिचार करने की हड़बड़ी में अपने को सुसज्जित करती है और इसी विग्रह में अंगों में उपयुक्त स्थान पर उचित प्रसाधन सामग्री का उपयोग न करके अनुपयुक्त प्रसाधन का प्रयोग कर डालती है । उसकी इस सज्जा की दृष्टि कर ही उलटा द्वारा परिहास किया जाता है । परन्तु राधा कामाक्षी होकर कहती है--ससि, हंसी होइ

१. दशरूपक--२। ४८-५०

२. विदग्धमाधव नाटक, पृ० ६७-६८ ।

शीघ्र की कैदर रुंन का मार्ग बताती ।^१

नर्मलास्य का एक और फोरम उदाहरण विदग्धभाव में ही मिलता है । मधुमंजरी पाँजमासी से कहता है -- "आर्ये, सन है । मेरे प्रिय मित्र के हृदय का राग अभी भी आपकी गोपियों के जंगों में बँधे नहीं देता है । जबकि उनकी का जंगराग इसके हृदय में बिगड़ी दे रहा है ।"^२

इसी प्रकार के अन्य भी रास्य उत्पादक नर्म के उदाहरण देते जा सकते हैं ।

नर्मरिफेज्ज यह कहलाता है जब (नायिका को) प्रथम समागम के समय जारम में चुल होता है और जन्ति में मय ।^३ विदग्धभाव नाटक में जन राधा का कृष्ण से प्रथम समागम होता है उस समय जटिला से ला जाने से विघ्न की उपस्थिति हो जाती है । राग स्वयं इस विषय में कहती है-- (स्वगत) हृदय धीरज रली, धीरज रली । यहाँ मैंने कृष्ण के वजन हपी अमृत का निःशंक होकर पान नहीं किया और उसके मुत पर भी दृष्टि नहीं लगा सकी । है रति बहुत दिनों के बाद सुन्दर अवसर मिलने पर भी (जटिला) बुढ़ा के व्याज से सुमंग्य ने बाधा उपरिधत कर दी यह दुःख की बात है ।^४

इसी प्रकार नर्मरफोट की भी समझना चाहिए । जहाँ पर भावों के कुछ जंगों द्वारा जन्म से सूचित होता है वह नर्मरफोट कहलाता है ।^५ विदग्धभाव में मधुमंजरी श्रीकृष्ण को देख कर अपनी मन में कहता है-- "मेरा एक मित्र बाज विकसित पुष्पा के गुच्छों से सुवर्ण के समान गौर वर्ण की दिवायी देने वाली इस चम्पकलता की देख कर कम्पित हो रहा है । इसी ऐसी जाशका कीरही है कि निर्मल कैदर के समान गौरवर्ण वाली राधिका उसके चित्त की फलक पर तिलक के समान मुख्यतः निश्चित हो चुकी है ।"

जहाँ पर कृष्ण के प्रकाशित भावों से राधिका के वसुराग सूचित होता है । जो शृंगार से की दृष्टि में सहायक है ।

जब नायक का प्रयोजनवश प्रच्छन्न व्यवहार होता है तो उसे नर्मगर्म समझना चाहिए ।^६ ललितभाव नाटक में जब श्रीकृष्ण नवपुन्दावन में सत्यमाना रूप से प्रकाशित

१. विदग्धभाव--४।२१ । ०२, वही

२. वही--पृ० १०२

३. दशरूपक, पृ० १८८ । ४. विदग्धभाव-- २।५६ ।

५. दशरूपक--२।५१ ।

६. वही-- पृ० १८६ ।

राधा को कैले हैं तो कामासक्त होकर स्वप्न में भी उसी का स्मरण करते हैं ।
चन्द्रावली भी कृष्ण की विरहावस्था का अनुमान लगा लेती है और माधवी भी
चन्द्रावली से स्पष्ट रूप से कह ही देती है कि वह कृष्ण की मोहारिणी सत्यभामा
ही होगी । चन्द्रावली कृष्ण से आशंकित होकर पूछती है-- कौन-सी माधवी प्रणयिनी
है ? परन्तु कृष्ण शंकित न होने देने के लिए प्रच्छन्न व्यवहार ही करते हैं क्योंकि
सत्यभामा को प्राप्त करने वाला अभीष्ट प्रयोजन उनके समक्ष है । चन्द्रावली के झोझित
होने का माधवी ने तभी तो वह कह देते हैं-- " वृन्दाटवीलतालीरेव नापरा ।"
इस प्रकार ही कृष्ण यहाँ प्रयोजनका ही चन्द्रावली के समक्ष प्रच्छन्न व्यवहार करते हैं ।

इससे पश्चात् सात्त्विकी वृत्ति का निरूपण किया जा रहा है ।

सात्त्विकी वृत्ति शीकरक्षित होती है, यह सत्त्व, शौर्य, त्याग, दया और सरलता से
युक्त होती है । इसमें संलापक, उत्पापक सांघात्य और परिवर्तन के चार अंग होते हैं ।²
संलापक तीन प्रकार के भावों तथा रसों से युक्त पारस्परिक उक्ति में होता है ।³

" कंसवध " नाटक में जब कराम-कृष्ण का बाणूर, मुष्टिक के साथ युद्ध से पहली
वार्तालाप होता है उस स्थल पर यह वृत्ति प्रयुक्त है ।

कराम और कृष्ण बाणूर मुष्टिक से कहते हैं-- तुम दोनों में आचार्य ही ।
शीघ्र ही मामा को प्रसन्न करी । हम बालक युद्ध कौशल को नहीं जानते । आपकी चेष्टा
का अनुसरण करेंगे ।⁴ यहाँ पर कराम कृष्ण के द्वारा स्वभाविक रूप से कहा गया
गंभीर जल बाणूर और मुष्टिक को युद्ध के लिए प्रेरित करने के अभिप्राय से वीरता भाव
जागृत करता है । इसके पश्चात् कराम, कृष्ण इन दोनों को उत्तेजित करके उनके साथ
इन्द्र युद्ध का अनुसरण करते हैं जो कि अन्त में दोनों के जंगस्थल एवं वक्ता को विदीर्ण
कर देता है । इन दोनों के शौर्य से परिचित होकर बाणूर मुष्टिक दोनों बालकों की
प्रशंसा करने के अभिप्राय से कह ही बैठते हैं कि इन बालकों के घात से वज्र से भी दुःसह
हमारे मर्म पीड़ित हैं ।⁵ इस प्रकार का उक्ति-प्रत्युक्तिपूर्ण वार्तालाप हृदय में जीत्सुज्य
भावों को भी जागृत करता है और रामकृष्ण द्वारा कहे गये गूढ़ अर्थ प्रयोजन की भी सिद्ध

१. ललितमाधव नाटक--सातवाँ अंक ।

२. विश्वकोश सात्त्विकी सत्त्वशीर्यत्यागदयापुनः ।

संलापक-उत्पापक-सांघात्य-परिवर्तकः ।।--दशरूपक--२।५३

३. संलापकी गंभीर-उक्ति-नानाभाव-रसा मिथः ।--दशरूपक, पृ० १६१ ।

४. कंसवध नाटक--छठा अंक, पृ० ७७ ।

कर दोनों पत्नी को मरवा कर रसानन्द की सृष्टि करता है। दुष्ट का वध ही श्रेयस्कर है यह तो सद्बुद्ध के मरितक मंत्रात रहती ही है कतएव रसानन्द का प्रसंग नहीं उपदिष्ट होता है।

उत्थापक वह होता है जहाँ पर एक पात्र दूसरी को पहले पात्र युद्ध के लिए उत्तेजित करता है।^१ 'प्रद्युम्नाभ्युदय' नाटक के पंचम अंक में कर्णनाम अपनी आत्मप्रशंसा करके प्रद्युम्न को युद्ध के लिए प्रेरित करता है। वह कहता है--^२ 'अरे अनात्मन् ! तुम कर्णनाम को नहीं जानते हो?' इस प्रकार की गर्वात्मिका वाणी को सुन कर ही प्रद्युम्न युद्ध के लिए प्रेरित होते हैं। दोनों पक्ष के लोग अपनी-अपनी युद्धवीरता का प्रदर्शन करते हैं।

संघात्य वह अंग होता है जहाँ मंत्र शक्ति, अर्थशक्ति या देवशक्ति आदि के द्वारा कर्तव्य का भेदन किया जाता है।^३

'प्रद्युम्नाभ्युदय' नाटक में कर्णनाम द्वारा प्रयुक्त ताम्बासूत्र, वारुणासूत्र आदि का प्रतिकार प्रद्युम्न पाक्कासूत्र आदि से करते हैं। दिव्यशक्ति का प्रयोग पक्षा-विपक्षा के दोनों लोग ही करते हैं। क्रथा द्वारा प्रवृत्त गदा का प्रयोग कर्णनाम द्वारा किये जाने पर प्रद्युम्न भी दिव्य सुदर्शनक का स्मरण करते हैं और यही दिव्य शस्त्र प्रतिपक्षी के भेदन में समर्थ होता है।^४

यहाँ पर दिव्य शक्ति द्वारा ही प्रतिपक्षी के रथ का भेदन किया जाता है।

सात्वती वृत्ति का अन्तिम अंग परिवर्तन है। आरम्भ किये गये उत्थान (पौरुष पराक्रम) कार्य से भिन्न कार्य करने लगता परिवर्तन है।^५

'रुक्मिणी परिणय' नाटक में जब वासुदेव रुक्मिणी से को वैदिराज शिशुपाल के साथ विवाहावधि के सन्निकट जाने पर कात्यायनी मन्दिर से ले जाते हैं उस समय शिशुपाल के मित्र ब्राह्मण शास्त्र आदि विघ्न पहुँचाते हैं। रुक्मी भी अपनी बहिन के राजाण विवाह होने पर वैदिराज के मानमंग को सुन कर अत्यधिक क्रुद्ध होता है। परन्तु

१. उत्थापकस्तु यत्रादी सुदायीत्यापयैत्परम् ।--दशरूपक--२।५३

२. अरे अनात्मन् ! मानुषहिम्न । कर्णनाम न जानासि ।--प्रद्युम्नाभ्युदय, पृ० ५० ।

३. दशरूपक, पृ० २६२ । ४- प्रद्युम्नाभ्युदयम्, पृ० ५१-५२ ॥

५. वही--२।५५ ।

उसी समय उसने हृदय में परिवर्तन का जाता है और अपने द्वारा निर्धारित किये गये शिष्टमाल के साथ विवाह करने के बदले वासुगुप्त की महिमा है ही महिमामयित हो जाता है जिससे कि पहले अत्यन्त क्रोधी था । ऐसे स्थल पर रुक्मी का मौन रहना ही उसकी स्वीकृति का सूचक है ।^१

माया, हन्धवाल, संग्राम, क्रोध, उदग्रान्ति आदि बेंष्टाओं के द्वारा आरम्भती वृत्ति होती है । उसके संक्षिप्तिका, संफेट, वस्तुस्थान और अवपातन ये चार अंग होते हैं ।^२ संफेट नामक आरम्भती का अंगवर्ण होता है जहाँ पर कुछ एवं उल्लिखित दो व्यक्तियों का एक दूसरे पर प्रहार होता है ।^३

'सुमित्रा फनय' नाटक में कुछ अर्जुन सुमित्राहरण के अवसर पर यादव वंशी लोगों द्वारा बाणों से विध्वंसित पड़ना जाने पर उसका प्रतिकार करने के लिए बाणों से ही कृष्णवंशियों पर प्रहार करते हैं । इस प्रकार से यह संफेट नामक आरम्भती का अंग आरम्भती के उत्थान घटित होने पर कलाया ।

अवपात(पात्रों के) निष्क्रमण, प्रवेश, नास तथा (जाग लगने आदि के द्वारा की गयी) भगवद् आदि के (वर्णन) द्वारा होता है ।^४

कंसवध नाटक में कृष्ण चाणूर मुष्टिक के बध के पश्चात् कलराम द्वारा आदिष्ट कंसवध के लिए प्रेरित होते हैं । उस समय कृष्ण क्रोशित होकर तीब्रता से द्वार रोकने वाले कुलयापीड के पदस्थल को गया एवं वधू से विधीर्ण करके कंस को भी वहाँ से पकड़ कर मंत्र से उतार कर पृथ्वीतल पर गिरा कर पीड़ित कर देते हैं ।^५

यहाँ पर श्रीकृष्ण क्रीष्णपूर्ण मुद्रा में अपने समस्त वीरतापूर्ण कार्य कलाप करते हैं ।

भारती वृत्ति भी वाचिक व्यापार करने के कारण प्रधान मानी गयी है । अतएव उसके भी स्वरूप को समझ लेना आवश्यक है । प्रायः संस्कृत भाषा में नट द्वारा किया गया वाचिक व्यापार भारतीय वृत्ति कहलाता है जो प्रतीका, वीथी, प्रहसन और वासुत इन चार अंगों से युक्त होता है ।^६

१. राक्षसगण परिणय नाटक--पृ० ४६ ।

२. वस्तुस्थान--२।५६ ।

३. वरी-- २।५८ ।

४. वरी-- २।५९ ।

५. कंसवध नाटक--दृष्टवां अंक--६। ४३ ।

६. वस्तुस्थान-- ३।५

नाट्यशास्त्र, साहित्यदर्पण में भी नटी के वाचिक व्यापार को ही भारतीयवृत्ति कहा है ।

प्रतीक्षा में प्रशंसा के द्वारा श्रौताजी को उन्मुख किया जाता है ।^१ ललितमाधव नाटक में सूत्रधार कहता है-- यहाँ बड़े उत्साह से उत्सव मनाया जा रहा है, जिनमें वैष्णव जन की समारं निरन्तर प्रकाशित हो रही हैं और इस प्रकार श्रीहरि की विमल कीर्ति की धारा अग्र प्रवाहित होती रहती है । फिर इससे अधिक क्या होगा कि मधुर स्वरूपधारी श्रीकृष्ण जी स्वयं ही यहाँ विराजते हैं । इसलिए आप लोगों के लिए यह बड़ा पवित्र, पुण्यादयकारी एवं सद्माकसूचक अवसर है ।^२

यहाँ पर सूत्रधार द्वारा इस कथन का अभिप्राय श्रौताजन को ही उन्मुख करना है ।

वास्तुतः वह है जहाँ सूत्रधार (स्थापक) विचित्र उक्ति के द्वारा नटी, परिपाश्विका या विदूषक को अर्थ का बोध कराने वाला अपना कार्य करता है ।^३

१. उन्मुखीकरणं तत्र प्रशंसातः प्रतीक्षा ।

--दशरूपक--पृ० २९१ ।

२. क्वास्ति स्फुरदुत्सवः स्फुरति वैष्णवानां समा,

विरस्य गिरिरुद्रिरत्यमलकीर्तिधारां हरिः ।

किमनन्यदिह माधवो मधुरमूर्तिरुद्भासते ,

तदैव परमौदयस्तव विद्युदमुष्यश्रियः ॥

--ललितमाधव--२।७ ।

३. सूत्रधारो नटीं ब्रूते मार्चं वाऽथ विदूषकम् ॥

स्वकार्यं प्रस्तुतादीपि चित्रोक्त्या यत्कदापुनश्च ।

प्रस्तावना वा ।

--दशरूपक ३।७ ।

इसके कथावधात, प्रवृत्त, प्रयोगातिशय और वीथी में होने वाले तरह बंग होते हैं ।^१

जहाँ पात्र अपनी कथावस्तु से समानता रखने वाले सूत्रधार के वाक्य या वाक्यार्थ को लेकर प्रविष्ट हो जाता है वह कथावधात दो प्रकार का होता है ।^२

‘कंसवध’ नाटक में सूत्रधार जब कंस के दुष्कर्मों की चर्चा करता है तो उसी के वाक्यार्थ को ग्रहण करके कंस प्रवेश करके क्रोधपूर्वक कहता है कि ‘कौन कंस का मन्त्र्युत करता है ? आज भी तुम लोगों की विदित नहीं है कि त्रिशुक्न में अकेला और समस्त दुर्मनों को नष्ट करने वाला अकेला कंस ही है ।

इस स्थल पर सूत्रधार नाटक की कथावस्तु को संकेतित करता है जो किसी पर्याय को सिद्ध करने के अभिप्राय से ही ग्रथित की गयी है । ‘कंसवध’ ही नाटक का चरमावसान है और इसी के मन्त्र्युत को सूत्रधार ने प्रोत्तित किया है । उसी वाक्यार्थ को ग्रहण करके कंस क्रोधित होकर मंच पर प्रवेश करता है ।

प्रवृत्त वह होता है जहाँ काल के वर्णन की समानता के द्वारा प्रवेश की सूचना दी जाती है।^३

विदग्धमाधव नाटक में इसी समयगत समानता के आधार पर कृष्ण और राधा के मिलन का पृथक् ध्वनित होता है क्योंकि कृष्ण और राधा के मिलन पूर्णमासी द्वारा कराया जाता है । कान्त ऋतु को ही इसमें आश्रय बना कर कृष्ण और राधा के मिलन का गुह्य अर्थ ध्वनित होता है ।

सूत्रधार कहता है-- ‘आज वही कान्त ऋतु आ गयी है जिसमें पूर्णमासी तिथि की वृत्तिप्रकाशित रात्रि में पूर्णचन्द्र उसी सुन्दर विशाला नक्षत्र के साथ अपनी नवीन रक्तिमा को लिये दूर (रात्रि की) शोभा बढ़ाने के लिए मिलेगा ।’^४

१. तत्र स्युः कथावधातः प्रवृत्तम् ।।

प्रयोगातिशयश्चाथ वीथ्यंगानि अपादश ।--दशरूपक ३।८

२. दशरूपक--३।६

३. वही-- ३।१०

४. विदग्धमाधव--२।१०

इसके पश्चात् प्रयोगातिशय को समझना चाहिए ।" यह वह है -- इस प्रकार आरम्भ करते हुए जब सूत्रधार किसी पात्र के प्रवेश की सूचना दे तो उसे "प्रयोगातिशय" समझा जाता है ।

"ललितमाधव" नाटक के शुभांक में कहा गया है कि "यहां उस वृद्धा के द्वारा सदा रौंकी जाने वाली राधिका के साथ भी बिना बाधा के यह माधव रमण करते हैं ।" इसके बाद माधव प्रवेश करते हैं । अतएव यह प्रयोगातिशय है ।

जहां परस्पर वार्तालाप या तो गुटार्थ पर तथा उसके पर्यायों की माला के रूप में होता है अथवा प्रश्न और उत्तर की माला के रूप में होता है, वह दो प्रकार का उद्घाटन कहलाता है ।^२ "ललितमाधव" नाटक में यह पद्धतात्मक देखने को मिलता है । सूत्रधार प्रयोगातिशय की गणना करता हुआ कहता है-- उस कलानिधि ने अपनी नटलीला से रंगस्थल पर किरातराज का लन करके जब यथोचित अवसर जाने पर गुणशालिनी तारा का ग्रहण करना है ।

(नैपथ्य में) वीहो । राधा और माधव की परस्पर पाणिग्रहण करने की बात को किरातराज के मन से प्रत्यक्षतः साफ-साफ करने में असमर्थ हो इस नटलीला के द्वारा किरातराज के लन के बहाने से कहलाकर यह कौन मुझे बाधवस्त कर रहा है । मैं तो इसी चिन्ता से घबरा उठी थी ।^३

इस प्रकार कहते हुए पूर्णमासी का प्रवेश उद्घाटन को स्पष्ट करता है ।

जहां एक कार्य में समावेश करके (या एक कार्य के बहाने से) दूसरा कार्य सिद्ध किया जाता है, अथवा एक कार्य के प्रस्तुत होने पर दूसरा कार्य सिद्ध हो जाता है वह दो प्रकार का अवलम्बित होता है ।^४

१. एषोऽपभित्थुपक्षोपात्सूत्रधारप्रयोगतः ।

पात्रप्रवेशो यत्रैव प्रयोगातिशयो मत्तः । --दशरूपक ३१२१

२. गुटार्थमदपर्यायमाला प्रश्नोत्तरस्य वा ।

यात्रान्योन्यं समालापौ द्वेभौ उद्घाट्यं तदुच्यते । --वही ३१२३

३. ललितमाधव--२१२१

४. दशरूपक--३१२४

‘कंसवध’ नाटक में सूत्रधार कहता है-- नटराज पुरुषोत्तम, अब आप क्यों क्लिप्त कर रहे हैं ?

(नेपथ्य में) और तुम कौन हो जो मुझसे शीघ्र काम करने को कह रहे हो ?

सूत्रधार--और । ये तो गोपाल का वैष्णव धारण किये हुए स्वयं भगवान् जा रहे हैं । ‘देवो, देवो’ इत्यादि ।

लेखन वचन हुए वीथी और प्रहसन जंग तो रूपक के प्रकार भी हैं अतः उनका वर्णन नहीं किया जा रहा है ।

८--सन्धि सम्बंध विवेक-- नाटक के विषय में नाट्यशास्त्र और तदनुकीर्ण वक्त्ररूपक प्रभृति नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में विस्तृत परिभाषाएं प्रस्तुत की गयी हैं । इन परिभाषाओं की देखते हुए ‘विदग्धमाधव’ को एक सम्पूर्ण नाटक कहा जा सकता है । नाटक का प्राप्तिवत्त्व है उसकी स्थापितवृत्ति । विदग्धमाधव में जिस कृष्ण को नायक कल्पित किया गया है वह डा-पर युग में एक महान् लोकद्वाराक मयावापुरुष है । श्रीकृष्ण का वंश यदुवंश की शाखा के रूप में पल्लवित हुआ था । उनके पूर्वजों में महाराज यदु, मधु, दूर और कदुदेव सरीसै लोकविख्यात महापुरुष उत्पन्न हुए थे । ऐसी स्थिति में श्रीकृष्ण सद्वंशोत्पन्नमाधव निश्चित ही जाता है ।

श्रीकृष्ण का सम्पूर्ण चरित अष्टादश पुराणों का विषय रहा है । उन्हें पूर्ण कला का अवतार माना जाता ही है । । उनका सम्पूर्ण जीवन लोकहित के कार्यों में व्यय हुआ । शेष में उन्होंने कंस के अत्याचारों से निरीह गोकुलवासियों की अनेकवार रक्षा की । युवावस्था में उन्होंने कंस और जरासन्ध सरीसै महाकली आततायियों का वध करके महाराज उग्रसेन को राजपद दिया और प्रौढ़ावस्था में स्वयं द्वारकाधीश बनकर उन्होंने कौरव तथा पाण्डवों के बीच छिड़ने वाले कुरुक्षेत्र युद्ध का सुसंचालन किया ।

कृष्ण केन्द्र की शैशवकैलियां उनका उन्मुक्त किन्तु रहस्यात्मक प्रणय-व्यवहार, उनकी सदगृहस्थ के रूप में व्यवस्थारं और अन्ततः उनकी राजनैतिक सुक-बुद्धि इन सब विशेषताओं ने कृष्ण के जीवन को असाधारण और क्लिप्त बना दिया है ।

इस प्रकार से कृष्ण के बहुमुखी व्यक्तित्व ने भारतीय जनमानस को अन्य लोकपुरुषों की अपेक्षा अधिक आकृष्ट किया । कृष्ण के चरित में प्रेमियों, भक्तों, राजनीतियों और

१. नाटकबन्धिका--रूपगोस्वामी, पृ० १३ ।

मुकुन्दजी तक को समान रूप से सन्तोष प्राप्त होता है। इस तरह कृष्ण का जीवन नाट्यशास्त्रीय मानदण्ड के आधार पर प्रत्येक दृष्टि से एक 'प्रत्यातप्त' है।

प्रत्यातप्तता के बिना नाट्यरत्ना संभव नहीं हैं। जाचार्य मरत ने तथा अन्योन्य जाचार्यों ने भी समसामयिक परिस्थितियों के जीवन पर आश्रित नाटकों का निषेध इसलिए किया था कि वे त्यातप्त नहीं होते। जब तक किसी नरेश का सम्पूर्ण जीवन समाप्त न हो जाए जब तक उसके प्रत्यातप्त अथवा अप्रत्यातप्त होने का निर्णय नहीं किया जा सकता है। महाकवि बाणभट्ट ने 'हर्षचरित' को जिस उत्साह के साथ प्रारम्भ किया था वैसे उसका समापन भी सका क्योंकि जीवन के अंतिम दिनों में सम्राट अशोक चालुक्य पुलकेशिन द्वितीय के हाथों विमर्दित हो चुके थे। फलतः उनका यश भी खान हो गया और बाणभट्ट द्वारा कल्पित तथा वर्णित हर्ष की पराक्रम गाथाएं संशयास्पद हो गयीं। इसी कारण जीवनकालावधि में समाप्त हो जाने पर ही प्रत्यातप्तता के आधार पर किसी के चरित का वर्णन किया जाता है।

वशरूपककार ने हतिपुत्र में फलप्राप्ति का साधन अर्थप्रकृति को बताया है। अतएव नाटक में अर्थप्रकृतियाँ किस प्रकार प्रयुक्त हुई हैं, दशार्थ की व्यवस्था हुई है और किन स्थलों पर मुख, पतिमुख आदि सन्धियाँ विद्यमान हैं अथवा नाटक में कहाँ-कहाँ बाँसठ सन्ध्यर्गों का प्रयोग हुआ है—इसका विचार होना ही चाहिए। इसी दृष्टिकरेण को ध्यान में रख कर 'विदग्धमाधव' नाटक का अगले अनुच्छेद में सन्ध्या सन्ध्यर्ग विवेचन किया जाएगा।

'विदग्धमाधव' का प्रारंभ नान्दीपाठ से हुआ है ऐसा कि पूर्ववर्ती नाटकों की परम्परा रही है। भास के नाटकों में नान्दीपाठ नहीं मिलता परन्तु कालिदास की कृतियों में इसका प्रारंभ ही उठता है। रूपोत्सवामी ने इसी कालिदास-परम्परा का ही अनुसरण किया है।

कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में नान्दी श्लोक में ही कुछ ऐसे शब्द प्रयुक्त किये गये हैं जो नाट्यकथावस्तु को संकेतित कर देते हैं। जैसे प्रकृति का शकुन्तला होना, दो सन्ध्यावर्गों का अनुसूया होना आदि। काव्यशास्त्रीय दृष्टि से इस प्रकार के 'साकूत' शब्द प्रयोग को मुद्रालंकार नाम दिया गया है परन्तु विदग्धमाधव में प्रयुक्त नान्दी में कवि ने इस प्रकार की कोई क्लृप्तावस्था नहीं प्रस्तुत की है।

विदग्धमाधव की पहली नान्दी श्रीकृष्ण की प्रणयपात्री राधा की बन्दना प्रस्तुत करती है और दूसरी चैतन्य महाप्रभु की। इन दोनों नान्दी श्लोकों में किन्हीं ऐसे

शब्दों का प्रयोग नहीं है जिसे कि 'विदग्धमाधव' के पात्रों पर कोई प्रकाश पड़ता हो। हाँ, इतना अवश्य है कि इन नान्दी श्लोकों के द्वारा कवि ने अपने धार्मिक दृष्टिकोण को, हृदय की निष्ठा को अवश्य व्यक्त कर दिया है।

कवि शमीनन्दन चैतन्य महाप्रभु को ही अपना आराध्य देवता मानता है इसलिए उसने उन्हीं की वन्दना की है। यद्यपि यह नाटक प्रबीषवन्दोदय आदि की भाँति प्रतीकात्मक पद्धति पर नहीं लिखा गया है, इसमें एक सुनिबद्ध कथानक है, ऐतिहासिक पात्र हैं, प्रख्यात कथावस्तु है फिर भी कवि ने नाटक की प्रस्तोता में सूत्रधार के मुँह से जो घोषणा करायी है उसमें ओक सेह प्रतीकों को स्पष्ट किया है जिससे इस नाटक की प्रतीकात्मकता भी संकेतित हो उठती है। यस्तुतः कवि महाप्रभु चैतन्य का दीक्षित शिष्य है और उन्हीं की प्रेरणा है उसने कृष्णलीला को भक्तिरस में सम्पुष्टि करके नाटक के रूप में प्रस्तुत किया है। फलतः 'विदग्धमाधव' लिखे-रक्त लिखने का उसका एकमात्र अभिप्राय कृष्ण की कृपा से मुक्ति की प्राप्ति, सद्गति की प्राप्ति है। इसी तथ्य को प्रस्तावना में प्रतीकात्मक रूप से कवि ने व्यक्त किया है जहाँ पर चिह्नवृत्ति को ही मकरी कहा गया है^१।

विदग्धमाधव का नाट्यशास्त्रीय व्याख्यान करने के संदर्भ में सर्वप्रथम यह ज्ञेयस्कर होगा कि उसमें पंक्तन्धियाँ और पंक्तायाँ/विरथाजों का विचार कर लिया जाये।

दक्षमन्कार के मतानुसार अर्थप्रकृति और अवस्थाजों के क्रमिक संयोग से ही मुक्त प्रतिमुख आदि पंच सन्धियाँ का निर्माण होता है। टीकाकार आचार्य चन्द्रय ने भी लिखा है -- पंचभिः योगात् यथासंस्थानैव कथमाणा मुक्तावपंक्तसन्ध्या जायन्ते।^२ इस प्रकार पंक्तन्धियाँ का व्याख्यान भी अवस्थाजों और अर्थप्रकृतियों में ही अन्तर्भूत है, इसलिए संधियाँ का ही व्याख्यान करना ज्ञेयस्कर है।

नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में यद्यपि ६४ सन्ध्यांगों का भी उल्लेख किया गया है परन्तु यह आवश्यक नहीं है कि इनका उल्लेख अवश्य ही हो।^३ साहित्यदर्पण^४ में महाकाव्य की लक्षणावृत्ति के सम्बन्ध में कहा गया है कि अगर नाटक का कौन-सा अत्यन्त संक्षिप्त है या

१. विदग्धमाधव नाटक, पृ० ३।

२. सन्ध्यांगानि यथालाभमत्र विद्यन्तानि। ६। महाकाव्य लक्षणा पदेवृत्ति।

--साहित्यदर्पण, कृष्ण परिच्छेद, पृ० ६०७।

कथानक उस प्रकार का है कि उसमें शास्त्रनिर्दिष्ट ६४ सन्ध्यांगों का सन्निवेश संभव नहीं है, तो नाटककार या कवि उनमें से कुछ अंगों को छोड़ भी सकता है। कभी-कभी इतिवृत्त के प्रवाह को उत्तर करने के लिए नाटककार या कवि सन्ध्यांगों के क्रम में परिवर्तन भी कर देते हैं।

इस प्रकार से ५ नाट्यसन्धियाँ और उनके ६४ अंगों का उल्लेख तो नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में प्रतिपादित ही है। मुह, प्रतिमुह, गर्भ, अवसर्ग तथा उपसंहृति ये पाँच नाट्यसन्धियाँ होती हैं।

मुह संधि वहाँ होती है जहाँ अनेक प्रकार के प्रयोजन और रस को निष्पन्न करने वाली बीजात्मिका होती है। आचार्य धनंजय के अनुसार मुह सन्धि के बारह अंग होते हैं^१। अब विदग्धमाधव में ही ऐसी सन्ध्यांगों का मुह सन्धि सख्ति कमलः व्याख्यान किया जा रहा है।

मुह सन्धि का जन्म आरम्भ नामक अवस्था और बीज नामक अर्थप्रकृति के संयोग से उत्पन्न होता है। उस दृष्टि से विदग्धमाधव की प्रस्तावना के अन्तर प्रथम अंक के १२वें श्लोक से बीज तथा आरम्भ स्वीकार किया जा सकता है। नान्दी नामक सैविका के पूछने पर पीणमासी उत्तर देती है कि--“जिसी में शृंगार रस में मंगल्योन्मत्त उन दोनों (राधा और कृष्ण) के नवीन संगम कराने योग्य वस्तु। प्रस्तुत अंश में ही उपदोष नामक मुह संधि का प्रथम अंग है। आचार्य धनंजय ने लिखा है --“बीजन्यास उपदोषः” अर्थात् कृष्ण के प्रारम्भिक अंश में जब कवि बीज का न्यास करता है तो उसे उपदोष कहते हैं^३।

१. मुहं बीजमुत्पत्तिर्नार्थरसश्च भवा ।

लगानि दादशैतस्य बीजारम्भसम्बन्धात् । --दशरूपक--१।३७ ।

उपदोषःपरिकरः परिन्यासी क्लिप्तस्य ॥

युक्तिःप्राप्तिः समाधानं विधानं परिमाणा । उद्भेदभेदकरणान्यन्वयार्थान्यथ लक्षणम् ।
--वही १।३८

२. समावृत्तं फलमलम्बितमुल्लुप्टैस्तदापुनं क्व मम माग्यतरोर्वरांस ।

येनानयोः सुमग्योरुक्ता मयि शृंगारमागलिक्योर्नक्षत्रमाय ॥ --विदग्धमाधव १।२

३. बीजन्यासः उपदोषः -- दशरूपक १।३६ ।

प्रस्तुत नाटक में भी नाटक के मुख्य प्रिपाचक राधा और कृष्ण के सम्मिलन की चिन्ता कवि ने व्यक्त की है। इस प्रकार पाँणमासी का नक्संगमाय उचित मैथिल्य वन राधाकृष्ण के एक ही भाव की शुभाभा है, प्रारम्भ है और बीजन्यास रूप उपलब्धि भी है।

‘हर्षविरचित’ रत्नावली में भी महामंत्री यांगन्धरायण ने इसी प्रकार की चिन्ता द्वारा उदयन और रत्नावली के मिलन की अभिव्यक्ति किया है।

मुक्तान्वि के अन्तर्गत दूसरे लक्ष्य सन्ध्यंग का नाम है परिकर। दशरूपकार ने लिखा है -- तदबाहुल्यं परिक्रिया। परिक्रिया का तात्पर्य है बीजन्यास बहुलता। रूपक के पात्र को जब अपने फलबीज के विषय में और अधिक विश्वास हो जाता है तो उसे परिकर या परिक्रिया कहते हैं।

वाचार्थ धनिक लिखते हैं -- ‘बीजात्परीरव बहुकरणात् परिकरः’। ‘विदग्ध-माधव’ के प्रथम अंक में ही एक स्थान पर ऐविका नान्दी राधा और कृष्ण का विरमिलन बालने वाली देवी पाँणमासी से उनकी निश्चिन्तता का कारण पूछती है। वस्तुतः प्रसंग पाँणमासी के चिन्तित होने का है क्योंकि यशोदा की धाय सुतरा ने अपनी नतिनी राधा का विवाह गोकुलनिवासिनी जटिला के पुत्र अभिमन्यु से कर दिया है। इस प्रकार से एकमात्र कृष्ण की सहचारिणी राधा का अभिमन्यु से विवाह हो जाना पाँणमासी की चिन्ता का विषय है। फिर भी वह निश्चिन्त है अतएव ऐविका नान्दी का निश्चिन्तता विषयक प्रश्न उचित ही है। नान्दी के प्रश्न का उत्तर पाँणमासी इस प्रकार से देती है -- ‘स्वयं योगमाया ने उसको धोखा देने के लिए ही कौं लोगों को स्मरण विवाह जादि का झूठा विश्वास दिलाया है। वे सब तो कृष्ण की सदा की प्रेमिकाएँ हैं।’

प्रस्तुत वाक्य में विपरीत परिस्थिति होने पर भी पाँणमासी राधा और कृष्ण के विरमिलन का दृढ़ विश्वास व्यक्त करती है। उसकी दृष्टि में अभिमन्यु से राधा का विवाह होना एक झूठी बात है, एक दिहावा (निष्प्रीय प्रत्यायितम्) मात्र है। उसकी दृढ़ विश्वास है कि राधा कृष्ण की नित्य प्रेयसी है। पाँणमासी का यही दृढ़ विश्वास

१. रत्नावली नाटिका--२।७

२. दशरूपक--२।४०।

३. विदग्धमाधव--सू० १२।

है कि राधा कृष्ण की निरन्तर प्रेमी है । पीणमासी का यही दृढ़ विश्वास सन्ध्यंग की दृष्टि करता है ।

मुक्त संधि का तीसरा अंग है परिन्यास । आचार्य धनंजय लिखते हैं^१ तन्निष्पत्ति परिन्यासः^२ इसका तात्पर्य है वह बीजन्यास जिसका वाक्य अथवा पुष्टि परिक्रिया में होती है । उसी की सिद्धि अथवा परिपक्वावस्था में पहुँच जाना । इस दृष्टि से विदग्धमाधव के प्रथम अंक का यह सन्दर्भ दृष्टव्य है--

नान्दी -- प्रथम दण्ड में कृष्ण के साथ किस प्रकार (बन्दावली) संगम सम्पन्न हुआ ?
पीणमासी -- बेटी, फल में तो गाढ़ प्रेम की भावना ही होती बनी । मेरे प्रयासों की तो केवल पुनरावृत्ति हुई ।^३

उपर्युक्त कथोपक्रम में पीणमासी बीजन्यास की परिपक्वावस्था को सुचित करती है । रत्नावली और उदयन के सम्मिलन में श्री महामंत्री योगन्धरायण की ईश्वरीय कृपा का विश्वास होता है (देवै चैतन्य इतहस्ताकलम्बे आदि) ठीक उसी प्रकार राधा और कृष्ण के सम्मिलन में पीणमासी को अपने गुरुचरण देवर्षि नारद की कृपा का विश्वास है क्योंकि उन्हीं की आज्ञा से वह राधा कृष्ण का सम्मिलन कराने के लिए अपने पुत्र महर्षि सान्दीपन को छोड़ कर गौकुल में निवास कर रही है ।

मुक्त संधि का तीसरा अंग है क्लोमन-- गुणाख्यान क्लोमन^३ । जब फल से सम्बद्ध किसी वस्तु के गुणों का वर्णन किया जाये तो उसे क्लोमन कहते हैं । कोई भी व्यक्ति किसी वस्तु के गुणों के ही कारण उस पर मुग्ध होता है । नाटक में भी नायक आदि को फल की ओर उन्मुख करने के लिए कवि नायक के गुणों का आख्यान करता है । रत्नावली में वार्तालिक राधा उदयन के गुणों का वर्णन करता है जिससे रत्नावली के हृदय में उदयन के प्रति उत्कण्ठा होती है । ठीक इसी प्रकार^४ विदग्धमाधव के प्रथम अंक में ही नान्दी पीणमासी से कहती है कि कृष्ण के प्रति राधा का असुराग पराकाष्ठा तक पहुँच गया है क्योंकि वार्तालाप के प्रसंग में कृष्ण का नाम सुनते ही राधा पुलकित हो उठती है । शैषिका के वचन का वर्णन करती हुई पीणमासी कृष्ण के अप्रतिम व्यक्तित्व का वर्णन करती है जिससे राधा के मन में और भी अधिक उत्कण्ठा उत्पन्न हो जाती है ।

१. दशरूपक--२।४२

२. विदग्धमाधव--पृ० १४-१५

३. दशरूपक--२।४२ ।

इस प्रकार 'विदग्धमाधव' के निम्नलिखित श्लोक में क्लोमन नामक सन्ध्यंग है--

पौर्णमासी नान्दी है कहती है--^१ 'दो ज्वारों वाला' कृष्ण^२ यह शब्द सुन मैं नृत्य करता है तो जोक मुत्तों की प्राप्ति करने के लिए प्रेम का विस्तार करता है। कर्णप्रदेश में अंडुरित होकर ज्वरस्य कानों की स्पृहा करता है। विरूपी जंगन में जाकर समस्त हस्त्रियाँ के व्यापार को पराजित करता है। न जाने कितने सुधा समुह से दो ज्वारों वाला^३ कृष्ण^४ यह नम्र उत्पन्न हुआ है।

सुत सन्धि का पाँचवाँ अंग है 'युक्ति' जिसकी परिभाषा दशरूपकार ने इस प्रकार दी है --^५ 'सम्प्रधारणमर्थानाम् युक्तिः' अर्थात् जहाँ ज्यों का पात्र के अभीष्ट तथ्यों का अवधारण समर्थन किया जाये वहाँ युक्ति होती है।

रत्नाक्ली नाटिका में सिंहेश्वर की पुत्री रत्नाक्ली को देवी वासवदत्ता के हाथों में सौंप कर महामंत्री यागन्धरायण ने अपनी उक्ति का समर्थन किया है। ठीक इसी प्रकार की युक्ति पौर्णमासी ने राधा कृष्ण के संदर्भ में प्रस्तुत की है। वह कहती है--'मुझे भी मोदक समुह के वितरण के व्याप से बुन्दावन पहुँच कर^६ राधा' इस मंगलमय ज्वार की मधुरिमा से माधव के कर्णधुल को जानन्वित करना है। इस प्रकार कृष्ण को राधा की ओर प्रेरित करने के लिए बुन्दावन जाने की पुर्णमासी की युक्ति राधा और कृष्ण के सम्मिलन का समर्थन ही करती है।

वाप्ति नामक छठे सन्ध्यंग का लक्षण है--^७ 'प्राप्तिःसुतागमः' फलप्राप्ति की जाशा में जहाँ सुत का आगम हो वहाँ प्राप्ति नामक सुतांग है।

वेणीसंहार में भीम की गर्वाकियाँ से हर्षित होकर प्रोपवी कहती हैं--स्वामिन् यह वक्ता मैं पहले कभी नहीं^८ सुना था इसीबार-बार कहिए।

१. तुण्डे ताण्डविनी रतिं वितनुते तुण्डाक्लीलव्यजे

कर्णक्रोडकम्बनी घटयते कर्णाधुनेभ्यः स्पृहाय ।

नैतः प्रांगणसंगिनी विव्यते सर्वहस्त्रियाणां कृतिं

नो जाने जनिता विव्यदिभिरमृतीः कृष्णोति वणःक्षी ।--विदग्धमाधव--२।६

२. दशरूपक--२।४३ ।

३. रत्नाक्ली, पृ० ६ (टीकाकार रामशास्त्री, बाल मनीरमाप्रस, माहलापुर, मद्रास [१८५२])

४. विदग्धमाधव--पृ० १८ ।

५. दशरूपक--२।४४

६. वेणीसंहार--२।१५

७. वही--पृ० २५

इस वक्त से सुलायन प्राप्ति का उल्लेख किया गया है। इस दृष्टि से 'विदग्धमायव' के प्रथमांक में ही वृन्दावन में कृष्ण और पाँणमासी का वार्तालाप होने पर, पाँणमासी द्वारा राधिका की कर्वा की जाने पर कृष्ण आन्तरिक उत्कास की अनुभव करते हुए कहते हैं-- जहाँ, किस प्रकार मन को हरण करने वाली राधा की बात पुनः संयोगवश वा रही है। कृष्ण के इस वाक्य में उनके हृदय का उत्कास उनकी प्रसन्नता और उनके सन्तोष का प्रकाश होता है।

मुख संधि का सातवाँ अंग है समाधान। फलज्य लिखते हैं-- बीजागमः समाधानम्^१ अर्थात् युक्तियों के द्वारा बीज की फिर से व्यवस्था किये जाने को ही समाधान कहते हैं।^२

रत्नाकली नाटिका में पूजा के अक्षर पर महारानी वासुदेवता रत्नाकली को सारिका की रक्षा के लिए जन्तःपुर लौट जाने का आदेश देती हैं लेकिन रत्नाकली लौटने के बजाय छिपकर राजा उदयन को देखने की चेष्टा करती है। रत्नाकली की यह चेष्टा बीजन्यास की ही पुनर्स्थापना है। ठीक इसी प्रकार 'विदग्धमायव' के प्रथमांक में पाँणमासी द्वारा व्यक्त किया हुआ निम्नलिखित वक्त समाधान नामक सन्ध्यंग को प्रकट करता है क्योंकि इसमें राधा के प्रति कृष्ण की उत्कण्ठा का फिर से व्यवस्थापन दृष्टिगोचर होता है।

पाँणमासी--(अपने आप) बटुक (मधुमंथ) का परिचय राज्य है क्योंकि यह (कृष्ण) भावावेश से जंकल मादेश के द्वारा लज्जादु प्रीति होता है। आः आज मैं सफल मादेश हूँ। (प्रकट) यहाँ उत्कंठा की आवश्यकता नहीं है (अर्थात् राजा के सम्बन्ध में उत्सुक होने की जरूरत नहीं है वह तुम पर सर्वथा अनुरक्त है) आकाशमार्ग में चलने वाली वह राधा मनुष्यलोक में कैसे प्राप्त हो सकती है।

आठवें सन्ध्यंग का नाम है-- 'विधान' जिसके विषय में दशरूपकार ने लिखा है--विधानं सुखदुःख^३ अर्थात् नायक अथवा नायिका के हृदय में जहाँ सुख और दुःख की भावनाएं पैदा हों वहाँ विधान होता है।

१. विदग्धमायव--पृ० ३५

२. दशरूपक--२।४५।

३. विदग्धमायव--पृ० ३६।

४. दशरूपक--२।४६।

‘मालतीमाधव’ और ‘वैष्णिसंहार’ जैसी नाटकों में इस प्रकार की भावनाएं व्यक्त की गयी हैं।^१ ‘विदग्धमाधव’ के प्रथमांक में जब कृष्ण अपने मित्रों के साथ पाँणमासी से विदा लेकर लौट जाते हैं तब पाँणमासी राधा से मिलने के लिए आगे बढ़ती है और इसी सन्दर्भ में राधा की विभिन्न मनोवृत्तियों का वाक्यन कुर उसके मुख्य में एक साथ सुल-दुल की भावनाएं उत्पन्न होती हैं। सबकुछ विधान सन्ध्यंग का सह उदाहरण अन्य नाटकों की अपेक्षा बहुत अधिक रुचि कर और स्पष्ट कहा जा सकता है।

राधा की मनोदशा का चित्रण पाँणमासी इतने सुन्दर ढंग से करती है कि राधा के भाव स्पष्ट हो जाते हैं। वह कहती है-- ‘राधा के नेत्रों की शोभा बलपूर्वक नवीन कुसुम की निगल रही है। सुल का उल्लास विकसित कमलवन का अतिक्रमण कर रहा है। शरीर की कान्ति सुवर्ण की भी शोकीय दशा में पहुँचा रही है इस प्रकार राधा का रूप सौन्दर्य कुछ क्लिष्टाण ही मिल रहा है।^२ राधा के सुल दुःख जैसी भावों का प्रतिपादक होने के कारण इसी ‘विधान’ कहा गया है।

सुलसन्धि का नया अंग है परिभाव--^३ परिभावाद्भुतावेष्टः अर्थात् जहाँ पात्र में अद्भुत आवेष्ट हो या आश्चर्य की भावना हो वहाँ परिभाव या परिभावा होती है। मदनपूजा के अवसर पर ऐसा ही आवेष्ट महाराज हर्ष ने रत्नावली में प्रदर्शित किया है। ‘विदग्धमाधव’ में भी इसी प्रकार का एक अद्भुत आश्चर्य रूपगोस्वामी ने राधिका में भी प्रदर्शित किया है।

उल्लिखित-- सति, कृष्ण के विहारतरु की यही वह वाटिका है।

राधिका--(उत्कंठापूर्वक मन ही मन दोनो अक्षरों का माधुर्य क्लिष्टाण है (प्रकट) सति किसका कहती हो?^४

१. मालतीमाधव--२।३० और वैष्णिसंहार १।२५-३६ एवं पृ० ४०।

२. विदग्धमाधव--२।३२

३. दशरूपक--१।४७

४. विदग्धमाधव--पृ० ३८-३९।

उपसृक्त वाक्य में राधा के मन का वाञ्छित प्रकट हुआ है ।

मुख सन्धि का वसवां अंग है--उदमेद, जिसका तात्पर्य है हिम हुए जीव का प्रकटीकरण ही उदमेद कहा जाता है--^१ उदमेदो गूढमेदनम् ।

विदग्धमाधव में ललिता द्वारा कृष्ण के प्रति अनुराग पूर्ण जाने पर राधिका अचानक अपनी विवशता को प्रकट कर देती है । अपनी जिस वासक्ति को अभी तक वह सलियाँ है छिपाये थी वह रहस्य प्रकट हो जाता है । इस प्रकार निम्नलिखित श्लोक उदमेद का निदर्शन है-- राधिका लज्जापूर्वक कहती है--^२ कदम्बवृक्षा के बीच से फलता हुआ न जाने कौन-सा शब्द कर्णकुहर में प्रवेश कर गया । हा हा । सति, जिससे वाज कुलीन नारी समाज में किसी निन्दा योग्य अवस्था को प्राप्त हुईं^३ हुं ।

ग्यारहवें सन्ध्यंग को^४ 'करण' कहते हैं--^५ 'करणं प्रकृतारम्भः' रूपक की कथा के अनुरूप प्रकृत कार्य का जहाँ आरम्भ हो वहाँ करण संध्यांग होता है । इस सन्ध्यंग के द्वारा अगले अंक की कथावस्तु की व्यंजना भी करायी जाती है । 'वैष्णिसंहार' में भीम कहती हैं-- प्रिये ड्राँपदी अब हम लोग कौरवों के नाश के लिए जा रहे हैं । भीम के इस वचन से 'वैष्णिसंहार' के अगले अंकों में प्रस्तुत किये गये कौरव पाण्डव समर का प्रारम्भ व्यंजित किया गया है । ठीक वही प्रकार विशाला नामक राधा की सती, जो कि चित्र-रत्ना में भी निपुण है, राधा के पास पहुँच कर उसके प्रति मन ही मन अपना भाव व्यक्त करती है --

विशाला (राधा का निश्चय करती हुईं अपने बाप) इस समय यह कुछ दूसरी लग रही है । तो निश्चय ही यह कृष्ण की मुरली से हसी गयी है । बच्चा पूछती हूँ । (समीप जाकर कहती है)--कमल के समान दोनों नेत्रों से बहते हुए अश्रुबिन्दु धरती को कीचमय बना रहे हैं । लम्बी छांस दूर से वदालस्थल के वस्त्र की पीलिमा लिये हुए गौर मुख पर उड़ा रही है और वे रोमांच समूह तुम्हारी मूर्ति को निरन्तर कण्ठकथुक्त कर रहे हैं । मानी माधव की मधुरिमा कानों के समीप जा गयी है^६ ।

१. दशरूपक--२।४८

२. विदग्धमाधव--२।३४

३. दशरूपक--२।४६

४. वैष्णिसंहार नाटक--पृ० ४२ ।

५. विदग्धमाधव नाटक, ३।३६ ।

उपर्युक्त संदर्भ में विशाखा राधा का जो चित्र प्रस्तुत करती है उसी विदग्ध-
माधव के लगे अंकों में प्रस्तुत किये गये राधा और कृष्ण के पराकाष्ठागत प्रेम की
पंजना होती है ।

सुख सन्धि का अन्तिम अंग है-- मैद जिसका लक्षण है-- मैदः प्रोत्साहना मताः^१
अर्थात् किसी पात्र को बीज के प्रति जब प्रोत्साहित किया जाये तो वही मैद होता है ।
‘वैष्णिसंहार’ में वैष्णु मीम के वन विषण्ण द्रौपदी के मन में उत्साह भर देते हैं^२ ।

इसी प्रकार ‘विदग्धमाधव’ के प्रथम अंक के अन्त में राधा और विशाखा का
निम्नलिखित वार्तालाप हुआ है। राधा के मन में उत्साह भरता है ।

राधिका--सखि, मेरे हृदय को कोई भारी वेदना उत्पन्न हो गयी है । अतः जाकर
सौंजगी ।

विशाखा--सखि राधे, तुम्हारी वेदना को नष्ट करने वाली कोई यह आंखों में मेरे हाथ
में है, अतः इसका सेवन करो ।

उपर्युक्त वाक्य में यह कह कर कृष्ण के चित्र को राधा के हाथ में सौंप देना
राधा की कृष्ण के प्रति प्रोत्साहित करना है । इस दृष्टि से यह ‘मैद’ नामक सन्ध्यंग
कहा जायेगा ।

सुख सन्धि के अन्तर आचार्यों ने प्रतिमुख सन्धि का विश्लेषण किया है ।
आचार्य धर्मक के मतानुसार जब लघानक का बीज कुछ-कुछ दृष्टिगोचर होता है और कुछ
कुछ गूढ़ बना रहता है तो इसी लघु-अलघु परिस्थिति में उस बीज का फूट पड़ना
या उद्भिन्न हो जाना प्रतिमुख सन्धि का विषय है । इसमें बिन्दु नामक अर्धप्रकृति
और प्रयत्न नामक कार्यावस्था का सम्मिश्रण होता है । प्रतिमुख सन्धि वस्तुतः बीज के
विकृष्ट को चोखित करती है^३ ।

१. दशरूपक--२।५०

२. वैष्णिसंहार--२।२६-२७ ।

३. राधिका--सखि, जाता मम हृदये कापि गुर्वी वेदना । तदगत्वा स्वप्स्यामि ।
विशाखा--सखि, राधे तव वेदना विध्यैकानं किमप्येतदीश्वरं मम हस्तैः वर्तते तत्प्रेवस्वतत् ।
--विदग्धमाधव, पृ० ४४।

४. लघ्यालघ्यतयोदमेवस्तस्य प्रतिमुखं भवेत् ।

बिन्दुप्रयत्नानुगमादंगान्यस्य त्रयोपश ॥ -- दशरूपक--२।५९ ।

रत्नावली नाटिका में उदयन और रत्नावली का अनुरागबीज नायिका की सखी सुसंगता और विदूषक के प्रयत्नों से लक्षित होता है परन्तु विस्फलक वृत्तान्त द्वारा मारारानी वासकता के कारण गूढ़ भी हो जाता है। इस प्रकार नायक नायिका के अनुराग की वही दृश्यादृश्यरूपता प्रतिभूत सन्धि है।

कृष्णकथापरक नाटकों में भी यह सन्धियां देखी जा सकती हैं। विदग्धमाधव के द्वितीय अंक में विशाखा और राधिका के वार्तालाप में प्रतिभूत सन्धि देखने को मिलती है। राधिका विशाखा से कहती है--"शरीर से मारकमणि की कान्ति को फलाता हुआ मयूरमुञ्चवारी एक नवयुवक पर्व से बाहर निकला और उसने वंश धूम से मेरी बुद्धि को उन्मत्त बना दिया। तब है कि चन्द्रमा मेरे लिए अग्नि बन गया और अग्नि चन्द्रमा।

प्रस्तुत संदर्भ में राधा का प्रणय उदयालक्ष्य स्थिति में होने के कारण प्रतिभूत सन्धि प्रस्तुत करता है।

आचार्यो ने प्रतिभूत सन्धि के तैरह अंग बताये हैं--विलास, परिसर्प, विभूत, शम, नर्म, नर्महृति, प्रगम, निरौष, पर्युपासन, वक्र, पुष्प, उपन्यास और वर्णसंहार^१।

आचार्य भोजय रति की इच्छा को "विलास" नामक अंग मानते हैं^२। संस्कृत टीकाकार सुदर्शनाचार्य यहां रति का तात्पर्य नायक-नायिका के जांगिक सम्पर्क से मानते हैं, परन्तु यहां पर उसका सामान्य अर्थ (प्रेम) ही लेना श्रेयस्कर है।

"विदग्धमाधव" में राधिका विशाखा के प्रश्न का उत्तर देती हुई कहती है--"जो दुष्ट दृश्य मर्कट, कृष्ण, वैणविक और श्यामल किशोर इन तीन पुरुषों में प्रेम करते हुए भी तुम्हें लज्जा नहीं जाती है?"

उपर्युक्त वाक्य में राधा का अनुराग भाव कृष्ण के प्रति व्यक्त हो रहा है, अतएव इसे "विलास" नामक अंग माना जायेगा।

१. कित्त्वानस्तन्वा परक्तरुचीनां रुचिरतां
पटान्निष्क्रान्ताऽभूद् वृत्तशित्तिण्डौ नवयुवा ।--विदग्धमाधव, पृ० ४६।

२. दशरूपक--२।५२

३. रत्यर्षहा विलासः स्याद् --दशरूपक २।५३।

४. जयि दुष्टदृश्य मर्कट, कृष्णां वैणविकः श्यामलकिशोर इति त्रिष्टु पुरुषेषु रागे वहमपि त्वं न लज्जसि । तदिवानीमात्मानं व्यापाय पामरं त्वां ह्ताशं करिष्ये ।

--विदग्धमाधव, पृ० ५१।

वसन्तपङ्कज ने लिखा है --दृष्टनष्टानुसर्पणश्च परिसर्पः^१, अर्थात् जब जीज एक बार दृष्टिगोचर हो किन्तु पुनः दिखायी पड़ कर नष्ट हो जाय तो उसका उन्वेषण ही परिसर्प नामक प्रसिद्ध सन्ध्यंग है ।

रत्नावली नाटिका में भी मन्दुरा के वानर के प्रभृष्ट होने पर जब सागरिका की जाती है तो उसके दृष्ट नष्ट हो जाने पर राजा उदयन का उसे पुनः खोजना 'परिसर्प' कहा जायेगा^२ । 'विदग्धमाधव नाटक' में भी राधा कृष्ण के प्रति निराश हो जाने पर अपनी सखियों के द्वारा पुनः धर्म धारण करायी जाती है ।

निम्नलिखित कथनोपकथन ही परिसर्प सन्ध्यंग स्पष्ट हो जाता है ।

राधिका-- इस प्रकार पर तुम्ही कहती हूँ कि जिस प्रकार मैं एक मजबूत छायापाश की प्राप्त कर सकूँ उस प्रकार प्रेम की निष्कृति करौ ।

दोनों सखियाँ-- रति, इस प्रकार दुःसह वक्त बोलती हुईं तुम सखियों के जीवन की कूतरे में न डालो । तुम्हारे अभिलषित फल की प्राप्ति समीप ही है ।^३

'विधूत' नामक सन्ध्यंग का उदाहरण आचार्य ज्ञानेश्वर ने इस प्रकार दिया है--विधूत^४ स्यादरतिः^५ । जीज के नष्ट होने पर, पात्र उसी दुःखित होकर लक्ष्य के प्रति निराश होकर उसकी आकांक्षा छोड़ देता है । रति मावना का यही विधूतन^६ विधूत^७ कहा जाता है ।

रत्नावली नाटिका में उदयन के प्रति निराश सागरिका कहती है--सखी, इन्हें हटा लो, क्यों व्यर्थ ही अपने को कष्ट दे रही हो^८ ? ठीक इसी प्रकार 'विदग्धमाधव' में कृष्ण के प्रति निराश राधा कहती है--'एक का सुना हुआ' कृष्ण' यह नाम ही बुद्धि की हर रहा है । दूसरे की मुसली ध्वनि भजन उन्माद की श्रेणी प्राप्त करा रही है । दिनग्न भेष की कांति वाला यह (तीसरा) एक ही बार के देखने से मेरी मन में समा गया है । दुःसह है धिक्कार है कि तीन पुरुषों में मेरी आसक्ति हुई है । मैं तो मृत्यु को ही श्रेष्ठ समझती हूँ ।^९

१. दशरूपक--२।५४

२. रत्नावली नाटिका--अंक २ ।

३. विदग्धमाधव--पृ० ५३ ।

४. दशरूपक--२।५५ ।

५. रत्नावली नाटिका, पृ० ४६ ।

६. विदग्धमाधव--२।६ ।

प्रतिभुत सन्धि का बीधा जंगल है । आचार्य कर्णव ने विभूत सन्ध्यंग में उत्पन्न वरति का शान्त हो जाना स्वीकार किया है ।

‘रत्नाकरी नाटिका’ में सागरिका द्वारा रघुवंश को चित्रलिखित देल कर जब राजा उदयन प्रान्ति हो जाते हैं तो सागरिका उत्लासपूर्वक कहती है--‘हृदय धीरज घर, तोरा तो मारिष जहां तक नहीं पहुंच पाया था ।’ ठीक इसी प्रकार का दृश्य ‘विदग्धमाधव’ में भी है जब विभूत नामक सन्ध्यंग में पूर्ववर्णित स्थिति के अनन्तर ही रत्निका द्वारा आश्चर्य व्यक्त किये जाने पर राधा कहती है--‘हृदय धीरज रत्नो, धीरज रत्नो । जब इस संसार में रहने की लालसा उत्पन्न हुई है ।’

पांचवां सन्ध्यंग नर्म है जिसका लक्षण दशरूपक में दिया है--‘परिहासवचो नर्म’ । पात्रों का पारस्परिक हास-परिहास ही नर्म कहा जाता है । विदग्धमाधव नाटक में नर्म नामक सन्ध्यंग का अत्यन्त रमणीय चित्र प्रस्तुत किया गया है । दृश्य इस प्रकार का है--

मधुमंजु-- मित्रवर ! सामी ही चित्लाते हुए मुझे तुम क्यों नहीं देखते हो ?

कृष्ण -- मित्र, चम्पकलता की सुन्दरता से मुग्ध होकर मैं तुम्हें न देख सका ।

मधुमंजु--कह तो ठीक ही रहे हो किन्तु चलती-फिरती चम्पकलता (अर्थात् राधा) की सुन्दरता से बाकृष्ट होकर ।

कृष्ण -- मित्र, चम्पकलता का चलना-फिरना बिल्कुल असंभव है ।

मधुमंजु--अच्छा बालाकी छोड़ी । सीधे क्तावी लोये-लोये से क्यों हो ?

कृष्ण-- हुंकरा कर) -- बाला के बिना ।

मधुमंजु-- यह क्यों नहीं कहते कि बाला के बिना ।

उपर्युक्त उदाहरण में विद्वचक के साथ कृष्ण का वार्तालाप हास-परिहास का रम्य चित्र प्रस्तुत करता है ।

नर्मभुति नामक सन्ध्यंग का लक्षण है--‘धृतिस्तज्जा धृतिर्मता, अर्थात् धर्म संचार से युक्त परिहास धृति को नर्मभुति कहते हैं ।’ ‘विदग्धमाधव’ में विद्वचक ‘मधुमंजु’ द्वारा राधा वृत्तान्त जान लिये जाने पर कृष्ण का निम्नलिखित वचन नर्मभुति प्रस्तुत करता है।

१. तच्छमः जमः ।-- दशरूपक--२।५६ । २. रत्नाकरी नाटिका--पृ० ६६ ।

३. विदग्धमाधव--पृ० ५५ ।

४. दशरूपक--२।५७ ।

५. विदग्धमाधव नाटक, पृ० ६७ । ६. दशरूपक, १/५८ ।

७. मम राधा निवर्तय प्रतीपन्यन्तः ।

महाज्योतीष सखा प्रवाहं सारसैन्धव ।--विदग्धमाधव--२।२८ ।

कृष्ण--(जाने जाय) इस घूर्त ने क्या सब कुछ समझ लिया ? तो उसको ठगना व्यर्थ है ।

(प्रकट) भिन्न, दुःख सब काही ली । तो दुनो--^१ मेरे रक्थ मन को राधा ने विपरीत भाँपि अस्वस्थ बना दिया है जिस प्रकार महाज्योष्ठ की पूर्णिमा तिथि गंगा के प्रवाह को सन्ना उलट देती है ।

प्रसिद्ध संधि के अन्य अंगों में प्रगमन, निरोधन, पर्युवास्ति, पुष्प, उपन्यास, कर्त्र और वर्णसंहार आदि आते हैं । परन्तु 'विदग्धमाधव' में इनका वह रूप दृष्टिगोचर नहीं होता जो कि आचार्य कण्व की दृष्टि है । उदाहरण के लिए वर्णसंहार नामक अंतिम सन्ध्यंग का लक्षण है-- चातुर्वर्ण्योपगमं वर्णसंहार इत्येते अर्थात् जहाँ ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र--यह चारों वर्ण एकत्र हों उसे वर्णसंहार कहते हैं ।

इस प्रकार का दृश्य मकभूतिरक्ति^२ महावीरचरित^३ के तीसरे अंक में मिलता है । निश्चय ही यह एक विशेष परिस्थिति है परन्तु दुर्भाग्यवश इस प्रकार का कोई चित्रण 'विदग्धमाधव' में उपलब्ध नहीं है ।

सब बात तो यह है कि ६४ सन्ध्यंगों का क्रमिक विवेचन निरपेक्ष रूप से लिखी गयी किसी नाट्यग्रन्थ में मिलना सत्य भी नहीं है क्योंकि कोई नाटककार सिद्धान्तों के आधार पर नाट्यरचना नहीं करता । वह सर्वथा स्वतंत्र भाव से आत्मसंतोष के लिए स्वेच्छापूर्वक नाट्यकथा की कल्पना करता है । इसलिए यह बिल्कुल संभव नहीं है कि समस्त सन्ध्यंग एक ही कृति में दिखायी पड़ जायें । ऐसी स्थिति में सन्ध्यंग विवेचन एक आकस्मिक प्रक्रिया समझी जानी चाहिए ।

उपरोक्त व्याख्यान से यह स्पष्ट हो चुका है कि 'विदग्धमाधव' में पंचरत्नवर्णों और सन्ध्यंगों का विवेचन रमणीय रूप में हुआ है परन्तु अब अति विस्तार के भय से इस संदर्भ को यहीं छोड़ा जा रहा है ।

रूपगोस्वामी का 'ललितमाधव' नामक नाट्यग्रन्थ भी कृष्णकथाश्रित रूपकों में अत्यन्त महत्वपूर्ण है । यह रचना आधुनिक नाट्यशास्त्रीय पद्धति पर लिखी गयी है, क्योंकि इसका सन्धि-सन्ध्यंग विवेचन आचार्य रूपगोस्वामी ने 'नाटकबन्धिका' नामक

१. दशरूप--२।६५

२. महावीरचरित--३।५ ।

अपनी नाट्यशास्त्रीय कृति में किया है।

‘नाटकमन्त्रिका’ अपने सनस्त सन्धि-सन्ध्यंग उदाहरण ललितमाधव से ही उद्धृत करती है। जीक उसी प्रकार जैसी जाचार्य धर्मय ने सारे उदाहरण मुख्यतः हर्ष की कृतियों से लिये हैं। इस प्रकार ‘नाटक मन्त्रिका’ को दृष्टि में रखते हुए ‘ललितमाधव’ के संदर्भ में कुछ भी लिखना पिष्टप्रेषण मात्र होगा।

कृष्णकथाश्रित अन्य प्रमुख कृतियों में बालचरित, रुक्मिणी परिणय, ऋषय, प्रद्युम्नाभ्युदय और धृवमानुजा नाटिका आदि हैं। इन नाट्यकृतियों में भी अर्धप्रकृति और अवस्थाओं, सन्धियों और सन्ध्यंगों का विवेचन ‘विदग्धमाधव’ की ही भांति गन्धर्वित किया जा सकता है, परन्तु प्रस्तुत संदर्भ में उनका पृथक् शास्त्रीय नाट्यव्याख्यान नहीं किया जा रहा है क्योंकि वह प्रस्तुत शोधप्रबन्ध का विषय नहीं है। शोधकर्ता का उद्देश्य तो केवल इतना है कि कृष्णकथाश्रित नाट्यकृतियों की नाट्यशास्त्रीय मान्यताओं को सिद्ध कर दिया जाये। इसी उद्देश्य से स्थालीपुलाकन्याय का आश्रय लेकर ‘विदग्ध-माधव’ का उपर्युक्त विवेचन प्रस्तुत किया गया है। शेष कृतियों को ‘सर्वपदाः हस्तपदे निमग्नाः’ मान्यता का आश्रय लेकर छोड़ा जा रहा है।

पंचम अध्याय

विषयोपसंहार

सौन्दर्य है प्रति जगत्सालखा प्रत्येक व्यक्ति के अन्तर में विद्यमान रहती है। सौन्दर्य की इन्द्रधनुषी छटा में व्यक्ति अपने को महाशक्ता बनाकर नहीं रख पाता, उसकी कफल निलारने के लिए उत्कण्ठित हो जाता है। उस सौन्दर्य की तरंगिणी में निमग्न होकर प्रत्येक व्यक्ति उस अपरिचित आनन्द की उपलब्धि करना चाहता है, जहाँ पर उसकी रागात्मिका धृति सौन्दर्याभिमुख हो सके।

श्रीकृष्ण और राधा का सम्बन्ध ही सौन्दर्य का विशाल समुद्र है जिसके अमृतकुण्ड में मत्तगण अपने को निमग्न करके जमर हो जाना चाहते हैं। श्रीकृष्ण और राधा की मनमोहिनी छटा मत्तगणों के अन्तस्तर को सौन्दर्यापूरित कर देती है और वह मंत्रमुग्ध की तरह उस सौन्दर्य का पान करते हैं। श्रीकृष्ण का सगुण रूप इसलिए लोकप्रिय रहा, क्योंकि यही पर मत्तजनों की वात्सल्य आनन्द की उपलब्धि होती है। श्रीकृष्ण का मोरमुकुट, उनका वंशीनिनाद, क्लीक मधुरलीलाएँ—सब आनन्द की ही प्रश्रुति करती हैं और यह आनन्द केवल पृथ्वीतरु की ही आनन्दित करने वाला नहीं है वरन् ब्रह्माण्ड की भी लालायित कर देने वाला है।

श्रीकृष्ण की चिरसंगिनी राधा का भागवतपुराण और विष्णुपुराण में उल्लेख न होने पर भी ब्रह्मवैवर्त आदि में इतना मनोहारी चित्रण किया गया है कि ऐसा प्रतीत होता है कि प्रकृति राधा और कृष्ण की क्रीडास्थली के लिए सुन्दर रमणी का रूप धारण करके, राधाकृष्ण की चरणसेवा करते हुए, उनकी महारासलीला में उपादानमृत सौन्दर्यातिपादक सामग्री लेकर, समस्त उपस्थित हो गयी हो। जड़-चेतन समस्त पदार्थ श्रीकृष्ण और राधा की वाराज्या में संलग्न होकर सौन्दर्याधान करके राधाकृष्ण की नीराजना करते हुए प्रतीत होते हैं।

इस प्रकार पुराणों में प्रतिपादित राधाकृष्ण का मनमोहक स्वरूप परवर्ती नाटक-कारों के मन को मधुर रस के लोभी भँवर की भांति इतना आकर्षित कर गया कि वह अपने लोभ का संवरण न कर पाये और अपने नाटकों में विद्युद माधुर्यभाव का दिग्दर्शन कराया।

कवि की वैभवा उसकी कृतियों का पर्यालोचन करने के उपरान्त ही अंगीकृत की जाती है। कहीं भी कवि अपने आन्तरिक उदगारों का जितना विस्वात्मक चित्रण प्रस्तुत करता है उसी के आधार पर कवि के मार्वा की गहरी पैठ का प्रत्यक्षिज्ञान हो पाता है। मार्वा को व्यक्त करने में ही कवि की प्रतिभा प्रदर्शित होती है कि वह

सूक्ष्म के अन्तर में विभिन्न भावों का कितना नायकान्तिक एवं सूक्ष्म अध्ययन कर पाया है अथवा नहीं ?

जिन की सृष्टि तो जलौकिक होती है, जहाँ पर वह रूप-रस का आस्वादन भी क्योंकि वराह पर करता है और उह परप्रलपित जानन्द की उपलब्धि की भांति ही जानन्द की प्राप्ति होती है । इस जानन्द का पान सङ्ख्य को कराने के लिए वह प्रयास करता है, परन्तु वह जहाँ कदांतक रुक ही जाता है, वही नाटकों में जन्वेषित करना है ।

राधा और कृष्ण दोनों ही परस्पर और उनकी सहचरी के रूप में विज्ञात रहे हैं । दोनों की रतिझीडा का वर्णन जब नाटकों में सङ्ख्य के समता उपस्थित किया जाता है तो दोनों के दिव्य होने के कारण यह प्रसंग जलौलता उपस्थित नहीं करता, क्योंकि उनकी लीलाएं प्राकृतमानव के समस्त नहीं हैं । कभी-कभी यह प्रसंग भी उपस्थित होता है कि राधा और कृष्ण के दिव्य होने के कारण सङ्ख्य को रसानन्द की प्राप्ति उस कौटि तक नहीं हो पाती जितना प्राकृत नायक की रतिझीडा में वह अपनी रागात्मिका वृत्ति का तादात्म्य स्थापित करता है, परन्तु इस प्रसंग का निराकरण तो यह बात से ही जाता है कि राधा और कृष्ण का भरित जलौकिक होने पर भी इसलिए मोहारी है कि वह लौकिक आचरण करते हुए प्रतीत होती हैं । कहीं पर भी राम की भांति अपनी मर्मादा का ही रक्मात्र प्रदर्शन नहीं करते । कृष्ण मधुर रस से संबन्धित माधुर्य शिरोमणि के रूप में राम की अपेक्षा अत्युत्कृष्ट हो जाते हैं ।

कृष्ण ने अपने सौन्दर्य से भक्तगणों की आत्मा को ही केवल विभुद रस में निमग्न नहीं किया वरन् अन्तरात्मा के विविध भावकों की पंहुड़ियों को भी मुहलित कर दिया जिनके सौन्दर्य का निःशब्द बाँहें खोलना बहुत कम कवि देस पाये हैं फिर भी उस सौन्दर्य की पराकाष्ठा पर पहुँचने के लिए कतिपय कवियों का प्रयास तो उत्पन्न है ।

इपगोस्वामी ने प्रेमप्रसूता को सौन्दर्य की टहनियाँ पर मधुर हास करते हुए देखा है जिससे आत्मसौन्दर्य सख्य ही छूता जाता है और हम उनके नाटकों में सौन्दर्य का जन्वेषण करने के लिए तत्पर हो जाते हैं ।

श्रीकृष्ण का रूप, उनकी वैष्टा, उनका बाप, परिकर—सब कुछ मधुर है अतएव सबसे पहली नाटकों में उनके रूप का और उसके बाद प्रेम का प्रकृति से तादात्म्य स्थापित करके बहु-वेतन के सौन्दर्य का आकलन करना चाहिए ।

रूपसौन्दर्य वर्णन -- पुराणों में श्रीकृष्ण के रूप का मोहारी विवरण किया गया है, यह तो बताया ही जा चुका है ।^१ 'मागवतपुराण' में मयूर पिच्छधारी, कैयन्ती-माला से सुशोभित कृष्ण की वाकृति का गुणगान जिस प्रकार से किया गया है उसी प्रकार से नाटकों में भी कृष्ण का सौन्दर्य एवं उनके गुणों का वर्णन ही राधा को आकर्षित करने में और उनके प्रेम को उद्दीप्त करने में सहायक रहा है ।

'कंसवध' नाटक में कृष्ण के पीताम्बर, नैत्र और श्यामवर्ण का इतना सुन्दर वर्णन हुआ है कि राधा के गौरांग से युक्त कृष्ण, ऐसी प्रतीत होते हैं मानों गंगाघात का समागम यमुना में हो गया हो ।

इसी प्रकार राधा के सौन्दर्य का भी क्लृप्तिक वर्णन 'विदग्धमाधव' नाटक में मिलता है, जहाँ पर राधा का सौन्दर्य परब्रह्म अन्य आनन्द की प्रतीति करानेवाला है । कृष्ण द्वारा राधा के क्लृप्तिक शोभाधाम का साक्षात्कार कर लैने के पश्चात् क्लृप्तिक आनन्द से विरत हो जाना स्वभाविक ही प्रतीत होता है ।^३

राधा अपने कुल सौन्दर्य के कारण ही तो कृष्ण के मानसपटल पर अंकित रहती है । इसकी सुन्दर उद्भासना इसी नाटक में राधा को चम्पकलता बताकर की गयी है ।^४ चम्पकलता की भाँति गौरवर्ण होने के कारण राधा इस उपमा को प्राप्त करने की अधिकारिणी है ।

१. वहाँपीहं नटवरवपुः कर्णयोः कर्णिकारं

विप्रदवासः कनकपिशं कैयन्तीं च मालाम् । -- मागवतपुराण -- २०।२९।४

२. एष दृश्यते पुण्डरीक नयनौ नीलौत्पलश्यामलः ।

पादालम्बितकण्ठमालासुभगः पीताम्बरा म्बरः ।

गौरांगेण च मात्रादुग्ता नीलाम्बरादिभासिता ।

गंगाघातसमागत इव यमुनापूरी यशोदासुतः । -- कंसवध -- ५।३९

३. यदवधि तदकस्मादेव विस्मायितासां

नक्तलिवभिरामं धाम साक्षाद्भूष ।

तदवधि विरचिन्ताकलकटा विरक्तिं

मम मतिर्यमोने यौगिनीव प्रयाति ॥ -- विदग्धमाधव -- २।२४

४. फुल्लप्रसूनपटलैस्तपनीयवर्णामालोक्य चम्पकलतां किल कम्पते सा ।

उक्ते निरालम्बकम्पकगौरी राधाऽस्य चित्तफलकं तिलकीवभूष ॥

-- विदग्धमाधव -- २।२५

राधा का अंगकिलास प्रेम की शिक्षा देने वाला है। तभी तो श्रीकृष्ण भी राधा के प्रथम साक्षात्कार से ही कामदेव के वाणों से बिंद जाते हैं। प्रेम के मार्गों की मूर्तत्व देने वाली राधा के अंगकिलास का भी इतना बिम्बात्मक चित्रण प्रस्तुत किया गया है कि मन उसमें अनुरक्त हो जाता है। कृष्ण कहते हैं--^१ 'बंछ भूलताओं के द्वारा प्रत्येक दिशा में कटाका संचार से हरिणी को मानो नैत्रों के किलासपार की शिक्षा देती हूँ बिम्ब के समान जाँठों वाली उस राधा के मेरे देखने पर ज्ञोष से भी बण कामदेव ने अनुपम पुष्पनिर्मित प्लुव को बढ़ा लिया है।'

यहाँ पर राधा के अनुमार्गों का व्यक्तीकरण प्रेम का ही सन्देश देने में सहायक है। राधा अपने सौन्दर्य के समस्त समस्त उपमानों को भी तिरस्कृत कर देती है। कृष्ण राधा के सौन्दर्य का वर्णन करते समय उसके सौन्दर्य की उपमा चन्द्रमा या कमल से देते समय लज्जावन्त हो जाते हैं, क्योंकि राधा की कान्ति के समस्त ये सब उपमान कृष्ण को नगण्य प्रतीत होते हैं।^२ इसी प्रकार राधा की शोभा चन्द्रमा, सुन्द और नक्षत्रों की शोभा को भी तिरस्कृत कर देने वाली है। चन्द्रमा तो दिन में मलिनता को प्राप्त हो जाता है और कमल भी सायंकाल में संकुचित हो जाता है परन्तु राधा तो हर समय ही सौन्दर्य कान्ति को विकीर्ण करती रहती है, अतएव यह सब उपमान राधा के सामने तुच्छ ही जान पड़ते हैं।^३

'रुक्मिणीपरिणय' नाटक में भी रुक्मिणी के अंतिम मुक्तकान्ति-कलधि के समस्त चन्द्रमा को भी बिन्दु रूप से समक लिया जाता है।^४ रुक्मिणी के अंगों की सुकुमारता का इतना मोहारी चित्रण प्रकृति के उपादान शिरीषकलिका के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है कि उनकी सुकुमारता के समस्त शिरीषकलिका भी कर्कशता को धारण करने वाली प्रतीत होती है।^५

१. विदग्धमाधव--२।२६

२. वही -- --३।३१

३. वही -- --३।२६ । ४. वही--५।३०

५. तस्या निःसीमसुतसुतिजलधेर्नियतमिन्दुरपि बिन्दुः ।

अपरमणिवीक्षितानामतिमृदुलः पल्लवाऽपि तवः ॥--रुक्मिणीपरिणय--१।१०

६. वही-- २।७

उन्मुक्त प्रणय चित्रण-- राधाकृष्ण का रूप सौन्दर्य प्रेमाधिक्य को प्रज्ज्वलित करने वाला है और दोनों ही संयोग सुख की प्राप्ति के लिए बेचैन रहते हैं। विरह को ऐशमात्र भी प्राप्त नहीं करना चाहते हैं। राधा और कृष्ण के इस प्रेम को अत्युत्कृष्ट रूप देने के लिए ही प्रकृति को माध्यम बनाया गया और इसके द्वारा प्रेम की प्रत्येक अवस्था का इतना मनाहारी चित्र खींचा गया जो प्रेम को और भी गाढ़ रूप में उपस्थित कर देता है। राधा के प्रेम की उत्कृष्टता का इतना मनोरम उदाहरण^१ 'विदग्धमाधव' नाटक में मिलता है जब राधा कृष्ण के विरह में बाहुल होकर तमालवृक्षा का आश्रय लेना चाहती है। तमालवृक्षा वणसाम्य में कृष्ण के समान हस्तः राधा मरणासन्न अवस्था में रहने पर भी कृष्ण के वर्ण से समानता रखने वाले तमालवृक्षा का ही आश्रय चाहती है। यह प्रेम की चरमावस्था है।

प्रिय के अनुराग में उससे साम्य रखने वाली समस्त वस्तुएं अत्यन्त प्रिय प्रतीत होती हैं। इसी मनःस्थिति का चित्रण कवि ने कुसलता सीराधा के प्रसंग में किया है। राधाकृष्ण के भावी मिलन की सूचना देने में कवि प्रकृति का वाक्य ग्रहीत करता है, जिसके द्वारा राधाकृष्ण के परस्परानुरागाधिक्य के कारण भविष्य में घटित होने वाले राधाकृष्ण के संयोग का वृत्तान्त सूचित होता है।

'वृषमानुषा' नाटिका में चम्पकलता स्वप्न में देखे गये राधाकृष्ण के भावी मिलन को प्रकृति का वाक्य लेकर राधा के समक्ष उस स्वप्न का आख्यान करती है जिससे राधा इस निगूढ़ भावार्थ को समझ न पाये। प्रकृति के माध्यम से नायक-नायिका पर चरितार्थ होने वाला चम्पकलता का कथन इस वृत्तान्त को राधा के समक्ष निगूढ़ नहीं रह पाता और राधा इस वृत्तान्त को समझ कर लज्जावस्तुत मुक्त होती हो जाती है। चम्पकलता इस वृत्तान्त को निगूढ़ रखने के लिए प्रकृति के किन उपादानों को ग्रहीत करती है उस पर दृष्टिपात करना चाहिए।

चम्पकलता सुवर्णयुधिका लता का तमालवृक्षा से संयोग राधाकृष्ण के भावी संयोग से संयोजित कर लेती है। उसकी इस तरह की उद्भाषा करना राधा के अन्तर में कृष्ण के प्रति प्रेमाधिक्य की पराकाष्ठा तक पहुँचा देना है।

१. विदग्धमाधव--२।४७।

२. वृषमानुषा नाटिका-- २०१४

इसी प्रकार 'विदग्धमाधव' नाटक में भी सूत्रधार कान्तशत्रु की मनमौहक छटा के माध्यम से राधाकृष्ण के भावी मिलन को व्यक्त करता है। वह कहता है-- 'यह वह समय है जिसमें गूढ़ नक्षत्रयुक्त यह पूर्णिमा नवीन लालिमायुक्त निशापति पूर्ण चन्द्रमा की शोभा के लिए सुन्दर विशाला नक्षत्र से मिलाने वाली है'।^१ यहाँ पर वर्तमान में होने वाली रात्रिकालीन पूर्णिमा ही चन्द्रमास्वरूप वाले श्रीकृष्ण को विशाला नक्षत्र रूप राधा से मिलाने वाली है। इस प्रकार से ऐसा प्रतीत होता है कि मानवी प्रकृति स्वयं मूर्त रूप धारण करके राधाकृष्ण का संयोग कराने का प्रयास कर रही है। शरत्कालीन पूर्णिमा पौर्णमासी का ही मूर्त रूप धारण करके राधाकृष्ण के संयोग के लिए अवरत प्रयास करती दिखलाई भी पड़ती है।

जड़-चेतन समन्वय-- प्रकृति का मानव के साथ चिरकाल से सन्ध्याग रहा है। बापि मानव के नयन उधारते ही प्रकृति ने अपनी शीतल हाया मानव पर कर दी तभी तो मानव चिरकाल से ही प्रकृति का ऋणी रहा है।

संस्कृत में प्रायः प्रत्येक विम्बवीवी कवि ने प्रकृति चित्रण किया है, परन्तु सबके आवर्त भिन्न रहे हैं। अधिकांश कवियों ने प्रकृति को विभाव रूप में ही प्रस्तुत किया परन्तु महाकवि कालिदास ने मूक प्रकृति को चेतन जगत् की हृदय सम्बेदनाओं से सम्न्ध्य करके एक अद्भुतपूर्व आवर्त की सृष्टि की। शाकुन्तल में मालिनीतटवर्ती वृक्षा शकुन्तला के सौंदर्य का जाती है।^२

पतिगृह प्रस्थिता शकुन्तला को यही कान्तार वृक्षा जाने की आज्ञा भी देते हैं।^३ यही वनवृक्षा शकुन्तला को सारे वस्त्राभूषण भी प्रदान करते हैं। (श्रीमं कैनेचिदन्दु बापि) और अन्ततः प्रकृति के ही उन्मुक्त प्रांगण (हैमकूट पर्वत) में दुष्यन्त-शकुन्तला का समागम भी सम्पन्न होता है। परवर्ती युग में भी कवियों ने कालिदास के इसी दृष्टिकोण का समर्थन किया। इसी प्रकार राधा कृष्ण का संयोग कराने में सहायक तत्त्वा का सन्निवेश प्रकृति करती है क्योंकि यह सृष्टि के प्रारम्भ से ही परब्रह्म की अनुवर्ति

१. श्रीऽयं कान्तशत्रुः सम्याय यस्मिन्पूर्णं तमीश्वरसुमीडनवानुरागम् ।

गूढग्रहा रुचिरया सह राक्षसा रणाय संगमयिता निशि पौर्णमासी ।।

--विदग्धमाधव--१।१०

२. अस्ति मे सौंदर्यनैहोप्येतेषु-- अमिताभ शाकुन्तलम्, प्रथम अंक, पृ० ४२ ।

३. परमृतविरुतं कलमुखा प्रतिवन्तीकृतमैभिरीदुशम् --वही, अंक ४।१० ।

रही है और उनका प्रसादन करना ही इसका महत्वपूर्ण काम है ।

‘भागवतपुराण’ में रासलीला में शरत्कालीन रात्रियाँ में मल्लिका पुष्पाँ का खिलना श्रीकृष्ण के प्रेमवीक्षण मात्र से ही हो जाता था । इसमें प्रधान कारण ज्ञान-सा विद्यमान था जिसके कारण जलमय में पुष्प झुलित हो जाते थे^१ ? मगवान का जब जन्म, कर्म सब दिव्य है तब जलौकिक रात्रि की सृष्टि एवं प्रकृति के समस्त उपादान जलौकिक ही प्रतीत होते हैं जो दिव्यलीला को ही सम्पादित करते हैं ।

इस दिव्यलीला में सहायक अभिभारिका आदि गोपियाँ में से जाठ को उज्ज्वल-नीलमणि में प्रसूत माना गया है जो नायिका-प्रकरण में नायिकाओं की जाठ अवस्थाओं को भी प्रतीति करती हैं ।

‘ललितमाधव’ नाटक में इन गोपांगनाओं को भी अष्टदिगन्ताएं बताया गया है, जो जलजल वर्णों से वृक्षा के जंझूरी की सिकत करके, अनेक प्रकार की विशेष सुन्दरता को धारण करके पुष्पोपान को मण्डित करती हैं । वही प्रकार गोपियाँ भी झुंगार से ही कृष्णवर्ण में अर्थात् कृष्ण को आनन्दित करती हैं । इन गोपियाँ में से राधा, चन्द्रावली पर कृष्ण का अनुराग अतिशय है^२ ।

राधा और कृष्ण के मिलन का वृत्तान्त भी इस नाटक में चन्द्रमा के द्वारा ताराकर ग्रहण से दिया गया है । चन्द्रमा ही रंगस्थल में किरातराज अर्थात् कंस को मारकर गुणशाली तारा का ग्रहण करेगा^३ । यहाँ पर तारा से तात्पर्य राधा से ही है जिससे चन्द्रमास्वरूप कृष्ण का भावी मिलन होगा ।

इस प्रकार श्रीकृष्ण-राधा के संयोग का चित्रण प्रकृति के माध्यम से करने के पश्चात् झुंगार के द्वितीय पक्ष कियोग का चित्रण भी प्रकृति की सुरम्य झीडास्थली पर हुआ जहाँ कियोग और भी विस्वात्मक रूप से उपस्थित होकर मनावेग को निरुद्ध करने में समर्थ नहीं हो पाता और हम अपने आन्तरिक उदगार नेत्रों के जलजलवर्ण से व्यक्त कर देते हैं । राधा जब कृष्ण के प्रेम में वशीभूत होकर विरहापन्न दशा में पहुँच जाती

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२०।२६।२ (मगवानपि ता रात्रिः शरदोत्फुल्लमल्लिकाः ।
वीक्ष्य रन्तुं मश्वकै यौगमायासमन्वितः ।

२. ललितमाधव--२।२

३. वही-- १।१९

है उस समय कृष्ण के प्रति राधा की उपेक्षा पाणिमासी तो अज्ञ है और वह ऐसे समय राधा के ऊपर नदी का और कृष्ण के ऊपर समुद्र का आरोप करके अपने लीकृत कथन को बरितार्थ कर देता है ।

जिसे प्रकार से नदी मार्गवर्ती वृक्षा की भी परवाह न करके जलक विध्व-बाधाओं को पार करके समुद्र को प्राप्त कर लेती है परन्तु समुद्र की उताल तरंगें उसका प्रत्याकर्षण करती हैं, उसी प्रकार समुद्र स्वरूप कृष्ण के समस्त नदीरूपा राधा गुरुजन की अतिङ्मण करके आयी है, अतः उसकी उपेक्षा करना उचित नहीं है^१ ।

पाणिमासी द्वारा कृष्ण को उपालम्भ दिया जाना भी प्रकृति की विशाल तरंगिणी में इतना धक्का ही गया है कि यह उपालम्भ वन कृष्ण के प्रति मलिनता का आभास नहीं होने देता बल्कि राधा के प्रेम के ही अत्युत्कृष्ट रूप प्रदान करता है । कृष्ण का अतुराग तो राधा पर है ही परन्तु पाणिमासी कृष्ण और राधा की भाव-परीक्षा के लिए ही इस प्रकार का कथन करती है ।

विरहावस्था में राधा की माधवी पुष्परास और चन्द्रमा दोनों ही दुःख प्रदान करते हैं । यह तो प्रणय की जुड़ी रीति ही है कि जो संयोगावस्था में शीतलता प्रदान करने वाले उपादान हैं वह विरहावस्था में कामावस्था को अत्यधिक उद्दीप्त करने में सहायक बन जाते हैं^२ । इसका सुन्दर वर्णन भी 'विदग्धभाव' में हुआ है ।

राधा कृष्ण के प्रेम में इतनी व्याकुल हो गयी है कि उसे कृष्ण के वियोग में एक-एक क्षण यातना से भरा हुआ प्रतीत होता है । वह अपनी कामज्वाला को शान्त करने में समर्थ नहीं है तभी तो वह यह सोचती है कि कहीं कामयातना से पीड़ित होकर वे प्राणों से भी अपने हाथ न धो सकें । अपने इस आन्तरिक उदगार को राधा कमलिनी और सूर्य का रूप देकर इतना सुन्दर चित्रण प्रस्तुत किया है कि वह उस पर बरितार्थ हुआ ही प्रतीत होता है ।

प्रेम में पीड़ित होकर प्राणान्तक की बात सोचना राधा के लिए स्वामाधिक ही है । राधा कृष्ण के जाने में एक क्षण क्लिप्त को भी सहन नहीं कर पाती है । यह तो सब ही है कि विरहावस्था में प्रतिफल दीर्घनिश्वास लेता हुआ-सा प्रतीत होता है । ऐसे समय में कवि द्वारा राधा के हृदय में इस प्रकार के भावाङ्गार को सन्निविष्ट करना सार्थक ही है । वह कहती है -- सपन कलिकावाली कमलिनी को रात में अशंक

१. विदग्धभाव नाटक--३।६

२. वही-- ३।१०

भाव से घेरा डाल कर कामदेव रुपी जंगली हाथी (यदि) घुर कर देता है तो यहाँ पर प्रेमी सूर्य के देर से उगने पर भी उस जमाग्निनी कमलम्बि कमलिनी को क्या सुल मिलेगा ।^१

राधा कामदग्धावस्था में शीतल आप्य रूप कृष्ण मेघजल वर्णवा की ही जाकांक्षा रखती है जिसके मधुर स्पन्दन से ही रौम-रौम प्रेमरस की मीनी छटा से शिक्त होकर आपूरित हो जाता है ।

राधा के प्रेम का आधिक्य अपने चरम रूप में उस समय उपस्थित हो जाता है जब राधा कृष्ण के प्रेमरस से स्नात कृष्ण के उदासीन होने पर भी निर्मल कमाला की मधुरी कने की जाकांक्षा रखती है । प्रेम का यहाँ अत्यधिक अवसान है जहाँ पर कृष्ण द्वारा उपेक्षा करने पर भी राधा वृन्दावन में रह कर मरणोपरान्त भी कृष्ण की सेवा करना चाहती है । इसी प्रकार कृष्ण को भी प्रेम की अतिशयावस्था में समस्त वृन्दावन ही राधात्म्य दिखलायी पड़ता है । चन्द्रमा से जिस प्रकार चांदनी वियुक्त नहीं रह पाती है उसी प्रकार राधा भी कृष्ण से वियुक्त नहीं रह सकती है ।

इस प्रकार कृष्ण और राधा के प्रेम ने प्रकृति से इतना तादात्म्य स्थापित कर लिया है कि एक-एक भावोद्गार की छाया में पल्लवित होकर अपने अभीष्ट कथन को और भी रौक रूप में प्रस्तुत कर देता है । प्रकृति और प्रेम यह दोनों समान रूप के ही प्रतीत होते हैं । प्रकृति के प्रति सहृदय का निश्चल प्रेम स्वाभाविक ही होता है । उसे प्रकृति से पार्थक्य स्थापित करके वह देख नहीं पाता । प्रकृति की सुन्दरता को देखकर ही सहृदय की रागात्मिका वृत्ति को विमान्ति मिलती है । वह उसके लीलाकिलास के कटाक्षपाश में बंध कर रह जाता है, उसी प्रकार से प्रकृति से मधु्य तादात्म्य स्थापित करके अपने आन्तरिक भावों का उद्घाटन सहृदय के समक्ष कर देता है । प्रेम के जितने भी प्रसंग हैं वह सब प्रकृति के प्रति मानव की प्रेम प्रवृत्ति होने के कारण ही उससे सम्बन्ध स्थापित कर लेते हैं जिससे प्रेम और भी उद्दीप्त हो उठता है । चन्द्रोदय, मलयानिल आदि प्रेम को उद्दीप्त करने में सहायक ही हैं ।

१. मालीकिर्नी निशि घनात्कलिकामर्शकं

क्षिप्त्वा कृतीरतनुवन्मग्नः सृणुन्ति ।

ज्वापुराणि चिराद्बुद्धिं पि मामी

हा हन्त किं ससि सुत भविता वराक्याः ॥--विदग्धमाधव--३१२०

२. वही-- ३१२६

कृष्ण का वैष्णुनिनाद तो गोपियों के धर्म की परित्यक्त करा देने वाला और प्रेमरस में निमग्न कराके कृष्ण के साथ अभिस्तार कराने के लिए प्रेरित करता है। जड़ वैष्णु न केवल गोपियों के मान की भंग करती है अपितु योगियों के चित्त को भी अस्थिर बना देती है। जड़-चेतन को बाकृष्ट करने वाली वैष्णु कृष्ण की अन्तरंगिणी होने के कारण सर्वाधिक प्रिय रही है तभी तो गोपियाँ द्वारा उससे ईर्ष्या करके उपालम्भ दिया जाता है।

गोपियाँ तो अन्तकाल तक कृष्ण के सान्निध्य का जो सुख नहीं मिलता परन्तु उस जड़ वैष्णु को अनिर्वचनीय आनन्द की उपलब्धि कृष्ण के सामीप्य सुख से प्राप्त होती है। उसका यही परम सौभाग्य है कि कृष्ण उसे अपने अघर पर वारण करके क्योंकि मधुर जान बैठते हैं और उनकी सख्ती राधा भी कृष्ण के वैष्णुनिनाद के कर्णबुद्ध में प्रवेश करने मात्र से अपनी लज्जा का परित्याग करके कृष्ण के सान्निध्य की आकांक्षा करने लगती है।

राधा ने विदग्धमायव नाटक में भी इसी पुरली ध्वनि से बाकृष्ट होकर अपने मनोबिग को निरुद्ध कर पाने में असमर्थ होकर पुरली को ही उपालम्भ दे डालती है, क्योंकि अपने चित्त को पुरली निनाद के समझा पक्ष में रक्ता उसे असंभव जान पड़ता है। ऐसी स्थिति में उसके लिए यह कहना कि 'कदम्ब वृक्ष के बीच से फैलता हुआ न जाने कौन-सा शब्द कर्णबुद्ध में प्रवेश कर गया। हा सखि, जिससे बाघ कुलीन नारी समाधि में किसी निन्दायोग्य अवस्था को प्राप्त हुई है।'।

यह प्रेम की उद्दीप्य अवस्था है-विशेषरूप से उस गाढ़ादुराग से निवृत्त न कर पाने वाली स्थिति को चोखित करने में समर्थ है।

इस प्रकार है पुरली राधा की चरित्रा को भी अपने मधुर रस से बाकृष्ट कर देती है तभी तो ललिता द्वारा स्फोटक अङ्कार के माध्यम से स्थिरता पर पुङ्ग का, झीड़ा पर लज्जा का और पातिव्रताभिमान पर समुद्र का आरोप करके पुरली पर क्रमशः विहंगेश्वर, कन्वन्तरि और कुम्भापथव (अगस्त) का आरोप किया गया है। इससे पुरली-

१. नादः कदम्बविष्णुपान्तरतो क्लृप्तको नाम कर्णपदवीमविज्ञानं जानै।

हा हा कुलीनगृहिणीगणगर्हणीयां येनाथ कामपि दत्तां सखि लम्बितास्मि।

--विदग्धमायव--२।३४

२. वही -- १।३७।

ध्वनि का क्लृप्ताण पराक्रम जाँतित होता है। ललिता का यह कथन अनेक उपमानों द्वारा मुरलीध्वनि की सर्वात्कृष्टता का इतना स्वामाधिक चित्रण प्रस्तुत करता है कि बिना आह्लादित हुए बिना नहीं रह पाता। मुरली ध्वनि से आकृष्ट गौफियाँ की साधारण भ्रमःस्थिति का आकलन करना कवि का एक अद्भुतपूर्व प्रयत्न है।

अतएव यह तो कहा ही जा सकता है कि सर्वदा कृष्ण के अधीन रहने वाली मुरली अपने प्रिय के आशय सुख के लिए ही मनमौलिक नाद का प्रसार करती है जिसे केवल मन्त्रमुग्ध होकर वास्तविकी सन्ध्यासी की भाँति उसी ध्वनिपथ का अनुसरण करने लगता है। यह तो मुरली स्व से केवल की अवस्था होती है। इसी प्रकार व्रता भी इस अनिर्वचनीय नाद को सुन कर धर्म का परित्याग कर देती है और शंकरसमुद्र भी मुरली ध्वनि के अमृत को बरसाने वाले (हरि) कृष्ण के मुख-पद के उदय होने पर अपनी मयांदा को छोड़ देती है। अतएव मुरलीनाद चन्द्ररूप कृष्ण के उदय होने पर समुद्र रूप शंकर को छिलोरे लेने के लिए प्रेरित करता है। प्रकृति का आश्रय लेकर चन्द्र और सूर्य के माध्यम से कृष्ण के वंशी निनाद को सुन कर शंकर के धर्म का लुप्त हो जाना कवि ने मनोहारी ढंग से प्रस्तुत किया है।

इसी प्रकार कृष्ण की प्रेममाधुरी ने न केवल केवल व्यक्तियों को ही मोहित कर रखा है अपितु पशु-मक्षी आदि जन्तुओं को भी आकृष्ट कर डाला है। कृष्ण के ध्यान में प्राणियों को जो मानसिक क्लान्ति होती है उसी प्रकार पशु-मक्षी भी व्याकुल दितायी देती है। इसका मनोहारी चित्रण 'विदग्धमाधव' में मिलता है, जब राधा पशु एवं मीरे को दुली देखती है तब उनकी भ्रमःस्थिति का आकलन भी वह व्यक्ति की तरह ही कर लेती है कि यह भी कृष्ण के ध्यान में दुली है। राधा चारों तरफ़ दृष्टिपात करके कहती है-- 'बकर काटते हुए ये मीरे फूल के रस को नहीं पी रहे हैं, यह झुक जड़तावत् अनाफल नहीं खा रहा है। यह दुली हरिणी हरी घास की फुनगी को नहीं चर रही है। अतः श्रेष्ठ गन्ध के समान गति वाला, स्वामी हरि कृष्ण इस मार्ग से गया है।' समस्त जीव-जन्तुओंका निष्क्रिय होना कृष्ण के प्रेम में तन्मयावस्था को जाँतित करता है।

१. विदग्धमाधव--२।२६

२. वली--६।२६।

इसी प्रकार 'कंसवध' नाटक में शूर के आगमन पर श्रीकृष्ण और बलराम के मधुराप्रयाणाक्षर पर मधुरों को, गायों को और भौरों को शोकमग्न दिखाया गया है। जब पशुओं की कृष्ण से प्रेमातिथ्य होने के कारण यह अवस्था है तब व्यक्तियों की क्या अवस्था होगी जो कि शोकमग्न हैं। इसी स्थिति का प्रदर्शन कराने के लिए ही समस्त दृष्टि को ही श्रीकृष्ण प्रियोग में डूबी प्रदर्शित किया गया है। पशु-पक्षी की क्या पूजा जादि भी कृष्ण के प्रियोग में अपनी मनोव्यथा को प्रदर्शित करते से दिखायी पड़ते हैं।

कृष्ण से विरक्त में पशु-पक्षी की विकलावस्था का इतना स्वाभाविक चित्रण किया गया है कि प्रकृति भी सुख-दुःखों को समान रूप से भागनेवाली स्तनधारी स्मणी की भाँति समीत होती है जो कृष्ण को ही अपना सर्वस्व समझती है। प्रकृति कृष्ण के आगमन पर विविध आभरणों से अपने को सज्जित करके कृष्ण का मनोकिन्तव्य करके प्रसन्नता का अनुभव करती है, उसी प्रकार श्रीकृष्णआगमन पर उसका इसी होना स्वाभाविक है। प्रियोग के अक्षर पर ऐसा प्रतीत होता है मानो प्रकृति निराश्रय होकर धन्य को धारण कर रही हो।

प्रकृति के नायक से उपदेश देने की परम्परा भी पुरानी ही है। इसी को जैन्योक्ति साहित्य का उद्भव माना जाता है। 'विदग्धमाधव' नाटक में वृन्दा राधा को इसी रीति से उपदेश देती है जो राधा पर ही पूर्णरूप से घटित होता है और प्रकृति के नायक से कहे गये अपने कष्ट को व्यक्त करने में पूर्ण सफल रहता है। वृन्दा द्वारा कहा गया वह पद सुल्ल विशाखा के पास पहुँचाता है और विशाखा के हाथ से उल्लिख उसका पाराधन करती है कि माधवी के दिलों हुए नूतन पल्लव के द्वारा जोपरति भी इस भारी को यदि रकां गटा दिया है तो सुन्दरता के विनाश से माधवी की ही हानि है। वह भारी तो कमलिनियों में गुंजन करता हुआ आनन्द ही वाता है।^२

१. सखल कलम नीलं त्वामुदीर्योर्व्यकण्ठा नटति वित्तवर्धं मण्डली बहिर्गणानाम् ।

मधुरमधुरकैकाराविणी बन्धुद्वया समुसरति बर्हापीडनं संप्रेमम् ॥

--कंसवध-४।२६, २७, ३२, ३४ ।

२. विदग्धमाधव-५।११

दृष्टा द्वारा रचित उस कव का इतिवृत्त राधा की मान की समाप्ति करना है किन्तु वह मान राधा-कृष्ण के प्रेम मार्ग में बाधक रूप से उपस्थित न हो । इसके बाद राधा ज्ञान मान समाप्त उसके विषाद कारण करती है । माधवी ही राधा है और उस पर गुंजार करने वाले मरि को कृष्ण कहा गया है । किस प्रकार माधवी को ज्ञान प्राप्त है उसी से उसी प्रकार राधा की ज्ञान कृष्ण से होती है । अतएव यह कहना अनुचित प्रतीत होता है कि कृष्ण के साथ ही राधा के सौन्दर्य की सार्थकता है । प्रस्तुत सन्दर्भों में एक तथ्य उल्लेखनीय है वह यह कि वंशी उपालम्भ वादि ऊपर व्याख्यात संदर्भों की पृष्ठभूमि क्या है ? समीक्षा करने पर ज्ञात होता है कि बाल्मीकि रामायण^१ से लेकर कृष्णोत्थानी के पूर्व तक प्रायः समस्त कवियों ने उपालम्भ पद्धति का आश्रय लिया है । कालिदास ने सुमधन्वा का मदेव, वन्दना और मुद्रिका के प्रति उपालम्भ व्यक्त किये हैं । जीवन् ने नैषध ने वन्दना के प्रति उपालम्भ प्रस्तुत किये हैं । कभी-कभी सम्पूर्ण घटनाक्रम का केन्द्रीय सम्बन्ध किसी एक वस्तु से होता है वही वियोग के वातावरण का वन्दना से अथवा शकुन्तला के समस्त दुःखों का सम्बन्ध श्वीतीर्थ में होती हुई मुद्रिका है ।

“विदग्धमाधव” में भी राधा के सम्पूर्ण आकाश एवं विषाद के मूल में नन्द-नन्दन की वंशी ध्वनि ही है । वंशी का जगन्नाथन रघु सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड को उत्तेजित करता देता है । ऐसी स्थिति में ज्ञान की उदग्र अनुभूति होने पर वंशी को उपालम्भ देता सुनिश्चित ही है ।

“जमिनीनशाकुन्तल” में भी महाराज दुष्यन्त मुद्रिका पाते ही बीती घटनाओं को अमानक स्मरण करने लगते हैं और परवाताप की उच्छिन्न ज्वालाओं में दग्ध होते हुए अनन्वयशय्या शकुन्तला के प्रति अपने जीवै व्यवहार का स्मरण कर दुःखी हो उठते हैं । वह क्यों हैं--” है मुद्रिके । सुन्दर तथा कोमल अंगुलियों वाले (शकुन्तला) के उस हाथ को छोड़कर तू जल में कैसे गिर गयी ? हाय, अचेतन गुणों की वीर ध्यान न देकर मैंने ही प्रिया का अपमान क्यों किया ?”

१. जमिनीन शाकुन्तल--४(१३) ।

इसी प्रकार जंगीमानि से दिग्ग्यापी प्रमान की नाकलित करते हुए श्रीकृष्ण की उपरिधति को कल्पना कर लेना भी कालिदासीय पद्धति का ही अनुगमन है।

'शाकुन्तल' के प्रथम पं० में भी वृक्षा के नीचे झुकीटरे से गिरे नीवार हंगुडी फलपेदी जिले भाभाग लण्ड ममिद्वीग नृगण और जलविन्दुओं है जिहिनत सरोवर के मार्ग राजा दुष्कन्द को समीका होने का विश्वास दिखाने है।^१

इसी प्रकार प्रकृतिप्रांगण में राधाकृष्ण का सौन्दर्य रास्तीला के सम्य छत्र ज्योत्स्ना में सौन्दर्यशिल्पी को विकीर्ण करते और भी देवीप्यमान हो उठता है। 'वृषमाकुला' नाटिका में राधा की शयियों के नाम वृक्षा के नाम के आधार पर रने को है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रकृति से तादात्म्य स्थापित करने के लिए ही ऐसा किया गया है।

प्रकृति-विक्रम -- प्रकृति के माधम से सौन्दर्य एवं प्रेम की अभिव्यंजना नाटकों में दोनों के पक्षों सूर्य, चन्द्र आदि की भी मनाहर चुनना को देना चाहिए क्योंकि इसके द्वारा वातावरण में उल्लास की सृष्टि होती है और मन प्रसन्नता से आप्लावित हो उठता है। 'प्रद्युम्नाभ्युदय' नाटक में भी प्रमण्ड सूर्य के सायंकाल के सम्य पश्चिम दिशा में वस्त होने का सुन्दर वर्णन प्राप्त होता है।^२

'कंसवध' नाटक में भी सूर्य के अस्तावस का सुन्दर वर्णन प्राप्त होता है जो सूर्य के अस्तावसाल का विक्रम नेत्रों के समता प्रस्तुत कर देता है। प्रमण्ड ज्योतिस्वरूप सूर्य सुवर्णका रंग पर आलीन होकर लोहे की तनाम को हाथ में पकड़कर, कर्मकाजी होकर समस्त लोको को निरीक्षण करते पुरुष में निगमन हुआ दिखलायी पड़ता है।^३

१. शकुन्तल शाकुन्तल--१।१४

२. प्रद्युम्नाभ्युदय--३।६

३. अहरिकिमलैवप्योतिषामैकशेषः

सकलधुक्कलीः कर्मकाजी निरीक्ष्य ।

रथदुरगजोपिः काँकैः क्रान्तकाया

जलधिमभिनिर्मलं मानुमानाजिहते ॥

--कंसवध--३।८

दिनश्री सूर्य के सन्ध्याग्नि में प्रवेश करने पर तमसान्धकार की सृष्टि होती है और उस तमोमय लालिमायुक्त वातावरण में किसी भी पदार्थ की निश्चित अवधारणा नहीं हो पाती है। सूर्य के अस्त हो जाने पर टिमटिमाते हुए चन्द्र एवं तारे सौन्दर्य की सृष्टि उसी प्रकार करते हैं जो तमसान्धकार है रंजित वातावरण में लौकिक स्फुट प्रकाश को विकीर्ण करता है।

ऐसे समय में कृष्ण का गायों को लौटा लाना गायों के रस है जान लिया जाता है। गायों के हुंकार से भी अस्तानन्द की उपलब्धि होती है^१। ऐसी प्रतीति वातावरण में बिना वहाँ अवसृत हो जाता है और सायणमास के लिए भी उस सौन्दर्य वृषभा से विरत होना नहीं चाहता बल्कि निश्चित सृष्टि से ही अन्तकाल तक सौन्दर्य का पान करना चाहता है।

‘वाल्मीकि’ नाटक में भी अन्धकार का विशद विवरण दिया गया है कि अन्धकार अज्ञान की भांति जंगों में व्याप्त होकर दृष्टि को भी निष्फल बना देता है^२। इस अन्धकार की भाँति ही व्याप्त कालिन्दी की तरंगें जिस तरह की प्रतीति होती हैं, इसकी भी सुंदर उदाहरण मास ने उस प्रसंग में की है जब कृष्ण देव बालक कृष्ण के उत्पन्न होने पर माद्रपद की अंधेरी रात्रि में उनकी गीद में उठा कर ले जाती है।

‘वृषभानुजा’ नाटिका में भी माँ के सदृश अन्धकार के समूह का अन्त करके करने के अभिप्राय से जब चन्द्रमा अपनी सुधारशिखर विकीर्ण करता है उस समय उदित होने वाली चन्द्रमा की शोभा रक्ताम्बुज की भांति प्रसन्नता की सृष्टि करने वाली होती है^३।

१. त्रैलोक्य-३।२३

२. लिम्पतीष तमोगांनि वर्णतीमांजनं ममः ।

अस्तपुरुषसैवैव दृष्टिर्निष्फला गता ॥-- वाल्मीकि-२।१४

३. वही-२।१८

४. सुधारशिखः सवस्तिमरनिकर्तुं दिग्भय -

न्यालिन्दैः स्पन्दं शशिगणिसुतुल्यं च पितरम् ।

उदैत्यादी रक्ताम्बुजमरुचिः कैवली,

प्रमोदं तन्वानो मधुमनितागीतिमधुरम् ॥

इसी प्रकार का प्रसंग रुक्मिणी परिणय नाटक में भी प्राप्त होता है जब सन्ध्यापीषित पश्चिम दिशा में अस्त होने वाले सूर्य के साथ अपसार करके इन्दु के आगमनपर गमन करती है। चन्द्रमा का उत्सकाल अन्धकारागमन से मयमात मानव को अपनी ममा से शीतल छाया प्रदान करता है।

रात्रिकेला से संलग्न यह शरत्पूणिमा अपनी उज्ज्वल कान्तियुक्त तारावली के प्रपंच से आकाश की मेघराशि के मध्य में देदीप्यमान रह कर मुक्तामणि विकीर्ण करती है^१। चन्द्रमा से स्नात जगत् षष्ठ प्रतीत होता है।

रात्रि में जब चन्द्रमा का उदय होता है उस समय का वर्णन भी रात्रि की रमणी का रूप प्रदान करके इस नाटक में अलंकरण किया गया है जिससे विविध आभरणों को धारण करने पर सौन्दर्य की दृष्टि होती है। रात्रिपीषित अन्धकार का प्रसार करके, जब सुन्दर मुल पर पुष्पित करव पुष्पाँ को कणाभूषण बनाती है तब वह देदीप्यमान होती है। चम्पककलिका भी दीपशिला की भाँति चमकती हुई दिखलाई पड़ती है^२। यहां पर निशारानी के शक्ताभूषण स्वर्ण की भाँति जो देदीप्यमान दिखायी दे रहे हैं उससे यह तात्पर्य निकाला जा सकता है मानो निशारमणी चन्द्रमा को ही अपना कणाभूषण बतावे हुए हो। तभी तौ इतनी कान्ति उसके कणाभूषण से प्रसारित हो रही है। चम्पककलियाँ से तात्पर्य तारों से भी लगाया जा सकता है।

प्रद्युम्नाभ्युदय नाटक में भी सूर्य की प्रचण्ड आभा के वर्णन के साथ ही साथ दिक्कर के ताप से सिन्न चन्द्र का समागम रात्रि की इच्छा करता हुआ दिखायी पड़ता है^३। ऐसी मनमौलक वातावरण की सृष्टि करने के साथ ही साथ प्रकृति प्रद्युम्न की मदनावस्था को भी और तीव्र करने में सहायक हो जाती है। यह तौ सर्वप्रसिद्ध ही है कि प्रिय के वियोग में शीतलता प्रदान करने वाली चन्द्रमा की किरणें भी अग्नि का वमन करती हुई दिखलाई पड़ती हैं। इस प्रकार प्रद्युम्न की कामौत्सुक अवस्था^४ में चन्द्रातप भी शरीर पर अग्नि का प्रसार करता हुआ दिखलाई पड़ता है, क्योंकि

१. रुक्मिणी परिणय नाटक--२।२६

२. प्रावृत्त्याशुमन्धकारमभिमृत्क्या निशायोषितः

प्रफुल्लत्करवहासिनि प्रविलसत्ताभिरामे मुले।

मासन्ती क्लथौतकामलशिलाः कणाकांक्षीकृताः

स्मेराचम्पककोरका इव मृतं दीप्राः प्रदीपाङ्कुरा ।--रुक्मिणीपरिणय २।२५

३. दिक्करतापसिन्नः समष्टकरः करवाकरी रक्तः ।

प्रतिपालयति रजन्याः समागमं चन्द्रहासिन्यः ।।--प्रद्युम्नाभ्युदय ३।२०

प्रभाकती की प्राप्ति न होने के कारण विरहाग्नि प्रद्युम्न के अन्तर में विद्यमान है। कमलिनी भी उसके शरीर को शीतल तरंगों से सुवासित नहीं करती है। बन्दन का लेप भी विष के समान ही लगता है। जब शरीर विरह से दग्ध हो चुका है ऐसी अवस्था में बन्दन का लेप शीतलता प्रदान करने के अतिरिक्त स्वयं जल कर विष का रूप धारण कर लेता है।

प्रमदवन की वायु का स्पर्श ही केवल प्रद्युम्न के अंगों को सुवासित कर पाता^१ है, क्योंकि प्रमदवन में प्रिया प्रभाकती के लिए विद्यमान रहते समय उस समय प्रवाप्ति पवन प्रद्युम्न को प्रिय-सुख स्पर्श का प्रतीति कराता है^२।

वर्षा का भी मनोहारी वर्णन इस नाटक में कवि ने किया है जो दम्पति के लिए सुखकारी प्रतीत होती है^३। वर्षा का चित्रण करने में कवि ने उसी वातावरण की दृष्टि नेत्रों के समझ कर दी है जो वर्षाकाल के आगमन के समय दृष्टिगोचर होती है। वर्षा उल्लासमय वातावरण को उपस्थित करके जड़-केतन को आनन्द के सरोवर में निमग्न करा देती है। वृक्ष, पुष्प आदि भूमि हर प्रसन्नता को व्यक्त करते हैं। उस समय विरहणियों को ऐसा प्रतीत होता है मानो वह परिहास कर रहे हों।

एक तरफ वर्षा जड़-केतन को मधुर वर्षण से सिक्त कर देती है परन्तु दूसरी ओर यह विरही व्यक्ति को अपने सौन्दर्य की छटा का दर्शन करा पाने में असमर्थ होकर भुजंग की भांति उसे ग्रस लेती है जिससे प्रेम विष उसके समस्त शरीर पर फैल जाता है और उसका निवारण कुछ भी रूप प्रियदर्शन से ही सम्भव होता है।

वर्षा बिरोंग के अक्षर पर कामी जनों की रागात्मिका वृत्ति को अत्यधिक उत्तेजित कर देती है जिससे उस व्यक्ति को पृथ्वी को आह्लादित करने वाली वर्षा मनोहारी प्रतीत नहीं होती है क्योंकि उसका मन प्रकृति के सौन्दर्य को अपलक देखने के लिए रकाश नहीं रह पाता। वह अपने प्रिय के लिए अत्यन्त आकुल हो जाता है।

घनगर्जन होने पर बादलों को दौस कर मधुर नृत्य करने लगते हैं और कदम्ब वृक्ष की शीतल वायु का सेवन करके आह्लादित होते हैं। इस प्रकार से वर्षा पृथ्वी, वृक्ष, पशु-पक्षी सब के लिए हर प्रकार से सुखकारी होती है।

१. प्रद्युम्नाभ्युदय--३।१३

२. कदाचन स निर्विह्वल प्रमुदितः कदाचानितान कदापि घनगर्जितं निशम्यन् परीरम्भदप्य कदाचन किलौक्यम् गृहस्त्रिण्डितां ताण्डवं क्षाणायामिव कान्तया क्षापयति स्म वर्षा-
--वही--५।२ सुखम् ।

३. वही--४।२ ।

कान्तासु प्रेमीजनों की कामीप्रेमना को उद्गीष्ट करने में सहायक होती है तभी तो 'रुक्मिणी परिणय' नाटक में सुवधार द्वारा कान्ता का वर्णन करते समय इसे कामदेव के पांच बाणों से युक्त कहा गया है ।

प्रकृति की छत्रछाया में प्रेमी युगल के मधुर स्पर्शित भावों का ज्वलोकन करने के पश्चात् पुर, जेल और रथ के बेंग का भी विम्बात्मक चित्रण कवि ने अपनी बनुटी सूक्त-श्रृंगार के आधार पर किया है जिसकी उपेक्षा करना भी उचित नहीं जान पड़ता, क्योंकि यह भी कथानक को उल्लंघन करने में सौन्दर्यात्पादक तत्त्व रहे हैं जिससे उल्लासमय वातावरण की सृष्टि होती है ।

'रुक्मिणी परिणय' नाटक में विन्ध्य पर्वत को भव्यान्वित से सुवारित प्रदर्शित किया गया है जहां पर सैकड़ों मीनों से युक्त मन्दानिल प्रवाहित हो रहा है ।

इसी प्रकार विदर्भ नगरी की सुन्दरता का वर्णन किया गया है जो अपने सौन्दर्य से नैत्रों को भी उन्मादित कर देती है । विदर्भ नगरी का सौन्दर्य तो वहां रहने वाले नर्तककुल एवं विद्वज्जनों से ही द्विगुणित हो उठता है । विदर्भ नगरी के सौन्दर्य को देख कर उसमें जासक दारुक का मन अपनी सौन्दर्यानुभूति की निगूढ़ रस पाने में असमर्थ होकर अपने आन्तरिक उदगार वासुमित्र के समक्ष प्रस्तुत कर देता है । दारुक का यह कथन सौन्दर्यापूरित व्यक्ति के सन्ध उदगारों को प्रकट करने में सहायक है ।

वैदिराज के साथ रुक्मिणी के विवाह के अवसर पर इस नाटक में स्वयंवर यात्रा के समय भी नारियल, कमली, कटछल आदि वृक्षों से शोभित एवं पुरजनों द्वारा विकीर्ण किये गये कुंडल आदि से रंजित विदर्भ नगरी वैदिराज को वधू रुक्मिणी के क्लोक्नार्थ मयंकुसुक् श्वेतहथिनी की भांति दिखायी देती है ।

इसी प्रकार द्वारका की शोभा का वर्णन भी वासुमित्र द्वारा किया गया है जो कि स्वर्गिक सौन्दर्य के तुल्य ही है । द्वारका नगरी विविध कैमवों से युक्त कैवूर्यमणि

१. रुक्मिणी परिणय--१।५

२. वही--१।१५

३. एतत्प्रस्तुतनृत्तमर्तककुलं जल्पाकविद्वज्जनं क्रन्दद्वन्द्वमि वन्दिवृन्दपठितकान्ताणीन्द्रमौजावलि।
गापद्धारपुरन्धि सिन्दुरपटानीरन्ध्ररथान्तरं नैत्रौन्मावकरं विदर्भनगरं ववर्ति सर्वापरि॥

-- वही--१।१७

४. वही--कुर्यं अंक ६०३६

रं रंजित है ।^१

पुर, गिरि के सौन्दर्य का अकालकन करने के साथ ही साथ कवि ने सूक्ष्म से सूक्ष्म वस्तुओं को भी उपेक्षित नहीं छोड़ दिया है वहां तक भी उसकी प्रतिभा ने फलीफाँति निरीक्षण किया है । रथ के वेग का सुन्दर चित्रण भी इस नाटक में प्राप्त होता है जो कि अपने तीव्र वेग के समान वायु को भी पीतने के लिए प्रवृत्त-सा दिलायी पहुँचा है । रथ जश्नों की सुन्दर लगाम से युक्त अट्ठास करता हुआ विषमप्रति प्रतीत होता है ।^२

उस प्रकार कविदृष्टि जगत् की समस्त वस्तुओं की गतिविधियों की दृष्टि में रस कर उसे सुन्दरतम रूप से ही अभिव्यक्त करती है ।

व्यक्ति एवं समाज-चित्रण-- प्रेम का भी प्रत्येक माधुमि पर अभिनय देने के पश्चात् यह निष्कर्ष तो निकाला ही जा सकता है कि प्रेम के कम्पीय प्रसंगों की प्रकृति के कर-पल्लव से थपकी देने के उपरान्त और भी गाढ़ानुराग से रंजित करने का प्रयास प्रत्येक कृष्णचरिताश्रयी कवि ने किया है । प्रेम अधिवांश संस्कृत नाटकों में सौन्दर्य की पृष्ठभूमि पर ही प्रतिष्ठापित किया गया है परन्तु केवल प्रेम के रवर्तिक आनन्द में ही निमग्न रहने के कारण व्यक्ति और समाज की उपेक्षा करना भी उचित नहीं जान पड़ता है । समाज व्यक्तियों का ही तो समूह है । इसी घरातल पर तो प्रेम आदि का भी निर्वाह होता है । अतः नाटकों की सामाजिक पृष्ठभूमि पर भी किंचित दृष्टिपात कर लेना चाहिए ।

मासरचिते बालचरिते और दूतवाक्ये ही प्राचीनता में सर्वात्कृष्ट रहे हैं अतएव उन्हीं के सामाजिक उत्कर्ष का वर्णन सर्वप्रथम करना चाहिए ।

मास के रक्षांकी दूतवाक्ये में दुर्योधन की राज्यावस्था का जो चित्रण किया गया है उससे पता चलता है कि राजा सर्वाधिकारसम्पन्न होने पर भी अर्द्धाङ्गिणी सेना का सेनापति बनाने के लिए मन्त्रणा करता था । इसी कारण दुर्योधन जैसे बह्मकारी व्यक्ति को भी अपनी आचार्यों एवं सभासदों से मन्त्रणा करनी पड़ती है ।^३

आचार्य का पूजन करना श्रेयस्कर समझा जाता था तभी तो मन्त्रशाला में प्रवेश करते समय दुर्योधन आचार्य एवं पितामह का अभिनन्दन करके उनसे आसन ग्रहीत करने को कहता है ।

१. रुक्मिणीपरिणय--४।१४

२. वही--३।११

३. दूतवाक्य, पृ० ४४२ ।

‘दूतवाक्य’ में दुर्योधन की राजकुमा में कृष्ण के आगमन पर कंडुकी द्वारा उन्हें पुरुषोत्तम नारायण से सम्बोधित करना राजाज्ञा के विरुद्ध जान पड़ता है तभी तो दुर्योधन के कथन मात्र से वह अपनी भूल का प्रायश्चित्त करके, दुर्योधन को प्रसन्न करता है ।

एक कथन से ऐसा प्रतीत होता है कि उस समय राजाज्ञा के बन्धन अत्यधिक कठोर थे और समारुद्र राजा के समक्ष परतन्त्र थे क्योंकि उन्हें राजाज्ञा के विरुद्ध काम करने पर राजदण्ड का भय था । दुर्योधन इसी भय से भयभीत कराने के उद्देश्य से ही अपने समासदों से कहता है कि ‘जो केशव के जाने पर लड़ा जाँगा वह दादशयुवर्णभार से दंडित होगा ।’

इसी प्रकार का प्रसंग रौलहवीं शताब्दी में लिखे गये ऐषदृष्ण में संवध-नाटक में भी प्राप्त होता है, जब अहुर रामकृष्ण को मरुता लाने के लिए कंड की यात्रा की परतन्त्र की भांति शिरोधार्य करते हैं । उनकी जात्मा को दुष्कर्मों को करने में गवाही नहीं देती है क्योंकि वह कंस के दुर्विचार से परिचित हैं फिर भी राजाज्ञा के बन्धन से प्रसित मन ही इसकर्मों को करने के लिए प्रवृत्त हो जाता है ।

राजा को पुरुषोपाठक ही माना जाता था, चाहे वह सिनना ही अन्यथा, दुराचारी क्यों न हो । ‘दूतवाक्य’ में इसी स्वप्न के निहित होने के कारण समासदों में इतनी भी सामर्थ्य नहीं है कि दुर्योधन प्रतीत किया गया द्रौपदी के वस्त्राभरण चित्र का निवारण कर सकें ।

कृष्ण के आगमन पर समासदों का किर्तव्यविमूढ़ की स्थिति में ही संभ्रान्त पैदा जाता है । एक तरफ तो राजाज्ञा प्रधान है और दूसरी तरफ कृष्ण के प्रति आसक्ति । इन द्विविध धाराओं के भंवर में फँसे व्यक्ति की स्थिति का यथार्थ चित्रण ही यहाँ पर किया गया है ।

‘नालवरित’ नाटक में भी उद्यम के उद्देशों का अत्यन्त मनोहारी वर्णन प्राप्त होता है । मनुष्य की अन्तश्चेतना ~~क~~ जब किसी निश्चित व्यवहारा पर नहीं पहुँच पाती है उस समय के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के समय हृदय की क्या गति होती है, इसका मनोवैज्ञानिक चित्रण कवि ने किया है ।

१. प्रसीधतु महाराजः । संभ्रमेण सज्जाचारो विस्मृतः ।—भासनाटककण्ठम् (दूतवाक्य)
पृष्ठ ४४२ ।

२. वही ।

ऐसी अनिर्णयात्मक अवस्था में हृदय की गति भी दो भागों में विभाजित हो जाती है जैसे आकाशमार्ग में चन्द्रलेख दो कर दी जाती है ।

स्त्रीवध का भागवतपुराण में निषेध होने पर भी राजा कंस योगमाया का हनन करता है जबकि उसे यह स्मरण रहता है कि स्त्रीवध उचित नहीं है । कंस के हृदय में मय की स्थिति विद्यमान ही है । मय में उचित-गुक्ति का विवेक नहीं रहता । इस मनोभाव को व्यक्त करने वाला कंस का कार्य अनुचित नहीं प्रतीत होता है ।

इस नाटक में समाज की भी स्थिति का चित्रण किया गया है कि उस समय मित्र कृतञ्ज नहीं थे वरन् प्रत्युपकार करना जानते थे । इसी कारण नन्द-कुदेव के प्रत्युपकारों का स्मरण करके बालक कृष्ण की ग्रहण कर लेते हैं ।

‘प्रद्युम्नाम्युदय’ नाटक की सामाजिक पृष्ठभूमि का भी अवलोकन किया जाये तो उस समय संगीत वादि ललितकलाओं के प्रति व्यक्तियों की आस्था दृष्टिगोचर होती है तभी तो प्रयाग्वी की संगीत शिक्षा के लिए कृष्णार्जुन भ्रमणट को शिक्षक नियुक्त करता है ।

लीलास्थली-चित्रण— इस प्रकार है समाज की गतिविधि का अवलोकन करने के उपरान्त कृष्णकथाश्रित नाटकों में प्रकृति का मुहूर्ता बढ़ाये हुए प्रेम के मधुर धारों का स्पंदन सुन कर, उसे मूर्त रूप देने के लिए जिस लीलाधाम में प्रेम की यह झीड़ा प्रकृति की सुरम्य स्थली में सम्पादित होती है, उस आनन्दमय भगवान् के दिव्य धाम का भी सौन्दर्य नाटकों में देखा चाहिए जहाँ पर भगवान् अपनी नित्यसहचरी के साथ दिव्य झीड़ा करते हैं ।

इन धारों का पौराणिक महत्त्व क्या है ? जिसके कारण भगवान् ने उसे अपनी आनन्दमयी झीड़ा की रंगस्थली बनाया और उन धारों का भी सौन्दर्य भगवान् की झीड़ा सम्पादित कराने के कारण द्विगुणित हो गया ।

जिस प्रकार से भगवान् श्रीकृष्ण और उनकी सहचरी एवं उनके अंश सब कुछ दिव्य हैं उसी प्रकार उनके लीलाधाम भी चिन्मय और नित्य हैं । ईश्वर की अलौकिक लीला तो निरन्तर ब्रह्माण्ड में चलती रहती है । उसे धराधाम पर भक्तों के आह्लादनार्थ प्रदर्शित करने के लिए सगुण रूप से भगवान् अवतरित होते हैं । वस्तुतः निराकार, निगुण रूप में तो भगवान् का न कोई स्वरूप है और न कोई धाम है जहाँ पर वह शाश्वत आनन्द का अभिव्यक्तीकरण कर सके ।

१. हृदयेनैव तत्रागिर्दिधाभूतीय गच्छति ।

यथा नमसि तथैव च चन्द्रलेखा दिपा कृता ॥--बालचरित--१।१३

विष्णु का परमधाम तो वैकुण्ठ ही बताया गया है जहाँ पर आनन्द की निर्मेरिणी प्रकृति होती रहती है। श्रीकृष्ण का विष्णु के साथ तादात्म्य स्थापित करने के कारण वैकुण्ठ से भी कृष्ण का सम्बन्ध जोड़ा जा सकता है परन्तु भागवतपुराण में वैकुण्ठ का नाम तो स्पष्ट रूप से नहीं आया है^१। पुराणों में अगर श्रीकृष्ण के धाम का उल्लेख किया जाये तो श्रीकृष्ण का नित्यधाम गोकुल ही वर्णित किया गया है। महाभारत के शान्तिपर्व में श्रीकृष्ण ने गोलोक को ब्रह्मलोक के समान बताया गया है^२।

इसी प्रकार 'हरिवंशपुराण' में भी गायों के लोक गोलोक की चर्चा के समय कृष्ण का नाम भी आया है।

'अनन्तपुराण' में तो गोलोक का विस्तृत विवेक प्राप्त होता है। करोड़ों सूर्यों के समान प्रकाशमान जो मण्डलाकार तैजसुज के उसके भीतर नित्यधाम लिपा हुआ है उसका नाम गोलोक कहा गया है^३। इस वैकुण्ठ से भी पचास करोड़ योजन ऊपर स्थित नित्यलोक बताया गया है जो गीर्वा, गोमंगलार्वा से परिवेष्टित और रासमण्डल से मण्डित है। वृन्दावन से भी आच्छन्न और विराजा से सुशीभित इस गोलोकधाम के दीदीप्यमान ऐश्वर्य का भी चित्रण किया गया है। ऐसे अनुपम रत्नों से निर्मित राजसिंहासन पर श्रीकृष्ण को आसीन दिखलाया है जो रत्न अपनी लम्बा से कामदेव के भी लावण्य को तिरस्कृत कर देते हैं।

इस प्रकार से पुराणों में भगवान् के अग्रकट लीला में सहायक नित्यधाम के रूप में ही गोलोक का चित्रण किया गया है। अग्रकट लीला परब्रह्म द्वारा ही अग्राकृत ब्रह्माण्ड के द्वय में होती है। गर्वसंज्ञिता, वृद्धप्रसन्नसंज्ञिता, नारद पांचरात्र, अनन्तसंज्ञिता आदि में भी पुराणों की तरह ही गोलोक का वर्णन किया गया है।

'बृहत् संहिता' में तो गोलोक को श्रीकृष्ण का नित्यधाम बताया गया है और उसकी स्थिति देवी, महेश आदि के धामों से भी उच्च बतायी गयी है^४।

'अनन्त संहिता' में तो महावैकुण्ठ से ऊपर प्रकृति से भी परे गोलोक की स्थिति को बताया है जो नित्य गुणों और उत्सवों से युक्त हो।

१. श्रीमद्भागवतमहापुराण--२।६ तथा ११।३९ ।

२. महाभारत शान्तिपर्व--३४२, १३८ ।

३. हरिवंश पुराण, विष्णुपर्व, अध्याय १६ श्लोक ३४-३५ ।

४. ब्रह्मवैवर्तपुराण, ब्रह्मण्ड, अध्याय २८, प्रकृतिसण्ड ३० ५४ ।

५. ब्रह्म संहिता, ५-४ ।

६. अनन्तसंहिता--५ ।

इसी प्रकार "गोसंज्ञिता" के "गोलोकखण्ड" में गोलोक धाम के सौन्दर्य का मनमोहक चित्र खींचा गया है। ईश्वर को प्रकल्प से दिखाने के लिए वर्णन के आधार पर गोलोक में अक्षित कृष्ण का वर्णन किया गया है। इस गोलोक की शेषनाग के उंक में प्रतिष्ठित दिखाया गया है जो कि महालोक नाम से अभिहित किया गया है^१।

इस संज्ञिता में भी "ब्रह्मवैवर्तपुराण" की तरह गोलोक को अन्तर्मालिनी है, गोपियाँ हैं, गो गण हैं जावृत, रासमण्डल एवं वृन्दावन की के दिव्य वृत्तों से सुशोभित बताया गया है^२। यह तो अग्रकट लीला के धाम वैकुण्ठ और गोलोक की चर्चा की गयी पर इस गोलोक का सौन्दर्य पृथ्वीतल पर कहां अभिव्यक्त दिखायी पड़ता है जहां पर भगवान् सगुणरूप में झीझा करते हैं, यह कैसा शेष है।

भगवान् जहां अवतरित होते हैं उनके धाम तो उनके साथ ही अवतरित हो जाते हैं अतएव भगवान् की प्रकट लीला में पृथ्वीतल पर गोलोक की त्रिविध अभिव्यक्ति दिखायी पड़ती है-- गोकुल, द्वारका और मथुरा।

गोकुल का महत्त्व तो द्वारका मथुरा से अधिक जान पड़ता है क्योंकि यहीं पर भगवान् श्रीकृष्ण की माधुरी का सर्वांगिक प्रसार हुआ है। गोकुल को ब्रज भी कहा जाता है। इसका परम सौभाग्य है कि इसने भगवान् के बाल्यकाल से लेकर यौवन तक के सौन्दर्य को अफलक निहारने के लिए हमारे को श्रीकृष्ण का अनुसरण समझ कर उनका मंगल करने के लिए ही उन्हीं के चरणों का अनुसरण किया है। श्रीकृष्ण ने भी अपने प्रिय भक्तजन की तरह ही इस गोकुल को अपना अन्तरंग धाम स्वीकार किया है।

रूपगोस्वामी ने "लघुमागवतामृत" में मथुरा की महिमा का भी व्याख्यान किया है और उसकी महिमा वैकुण्ठ से भी अधिक स्वीकार की है। फिर भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि त्रिविध लीलाधाम ही श्रीकृष्ण की मधुरमाधुरी से सुजासित होकर अपनी सुषमा से सबकी बाइलादित करके अत्युत्कृष्ट बन जाते हैं लेकिन ब्रज को ही गुणातीत भगवान् का कैनांश कहा गया है।

१. तस्यात्संगे महालोकौ गोलोकौ लोकवन्दितः ।

यत्र कालः कल्यतामीश्वरौ धाममानिवाय ॥--गोसंज्ञिता गोलोकखण्ड, श्लोक १८ ।

२. अथ वैवर्ण्यः सर्वे गोलोकं ददुर्ध्वः परम् ।

यत्र गोवर्द्धनौ नाम गिरिराजौ विराजते ।

अन्तर्मालिनीमिश्रव गोपीभिर्गोपिणावृतः

कल्पवृन्दालवासधैः रासमण्डलमण्डितः ॥--वही, श्लोक ३२-३३ ।

‘श्रीमद्भागवतपुराण’ में भी ब्रज को सर्वाधिक महत्त्व प्रदान किया गया है जो गोपियों रस्य अंगीकृत करती है। वृन्दावन भी गोकुल की तरह ही कृष्ण-भक्तों के लिए सर्वाधिक महिमाशाली रहा है। वृन्दावन में ही गयी मगधान की जलौकिक लीलारं सदृश्य भक्तों को अत्यधिक आकृष्ट करती है।

‘गोपालतापिनी उपनिषद्’ में भी कृष्ण के श्रीडाधाम के रूप में ही ‘वृन्दावन’ कहा गया है। इस उपनिषद् में वृन्दावन को ‘गोपालपुरी’ के नाम से अभिहित किया गया है। एतद्वर में जित भाँति कमल स्थित रहता है उसी प्रकार स्फुरन्तिष्ठ भूमि में मधुरा है और उसमें गोपालपुरी स्थित है।

इसी प्रकार कृष्णोपनिषद् में भी वृन्दावन को श्रीकृष्ण की श्रीदारभली बताया गया है। ‘नरसिंहा’ में भी कृष्ण वृन्दावन, यमुना एवं गोवर्द्धा का महत्त्व बताते हैं।

वृन्दावन की लीलार्ज है जीतप्रोत ‘गीतगीविन्द’ है जो कि कर्षा का ध्यान श्रीकृष्ण की लीलार्ज की ओर आकृष्ट करता है।

श्रीकृष्ण के निजधाम के रूप में वृन्दावन प्रसिद्ध रहा है। गोकुल को श्रीकृष्ण का निजधाम मानने वाले भी वृन्दावन को ही श्रीकृष्ण का सर्वाच्च धाम स्वीकार करते हैं, क्योंकि गोकुल के मलान् उत्पात्ता एवं श्रीकृष्ण के जलौकिक कृत्य को देख कर भी राजास है श्रीकृष्ण की रूप्ता के लिए वृन्दावन जाने का विधान ‘श्रीमद्भागवत’ में उपन्मद द्वारा किया गया है। सारी लीलारं यहीं पर सम्पादित होती है। ‘भागवतपुराण’ में ‘वृन्दावन’ नाम पड़ने का कारण भी बताया गया है। समुद्रीय के अधिपति केदार नृपति भी वृन्दा कन्या तपश्कर्मा करते समय प्रकट हुए श्रीकृष्ण के मधुर रूप सम्मीलन से आकृष्ट होकर उन्हें पति रूप में वरण करने की आज्ञांता करती है। श्रीकृष्ण द्वारा उसकी मनोकामना की पूर्ति कर गोकुल को जाने पर राधा के समान वह भी वैष्ट बन जाती है। इसी कारण जब कृष्ण पृथ्वीजल पर अवतरित होते हैं तब वह वृन्दा भी वृन्दावन

१. श्रीमद्भागवतपुराण--२०।३०।१

२. तत्रैकं गोविन्दं सच्चिदानन्दविग्रहं मयं वृन्दाकौ । नृ गोपालतापिनी--८ ।

३. गोपालोदस्तापिनी उपनिषद् ।

४. श्रीमद्भागवतपुराण--२०।११।२८ ।

के रूप में श्रीकृष्ण के साथ सहवास करने के लिए अवतरित हो जाती है । प्रह्वैवर्तपुराण में भी यही कहा वृन्दाक के रूप में श्रीकृष्ण के सम्बन्ध में प्राप्त होती है । वृन्दा ने जहाँ उस जगत् कीड़ा की उस स्थान का नाम वृन्दाक रखा था ।

राधा के सौलभ नामों में एक वृन्दा नाम भी सुनियाँ में सुना गया है । उन वृन्दा नामधारिणी राधा का यह कीड़ावन होने के कारण भी 'वृन्दावन' कहलाता है । विश्वकर्मा ने वृन्दावन में जाकर मणिमय परकोटों से युक्त रासमण्डल का निर्माण किया । पुष्प, उद्यान, मणिमय रत्नकलश एवं सरोवरों से सुशोभित पूजावन का निर्माण करके विश्वकर्मा ने अपनी निर्माणकला की सराहना की क्योंकि यह राधा-माधव की कीड़ा के लिए विलक्षण कर्मा से युक्त मीरम कीड़ास्थल बन गया था ।

'पद्मपुराण' के पातालखण्ड में ६६ से ८३ तक के १५ अध्यायों में वृन्दावन-महात्म्य वर्णित है । गोलोक का समस्त ऐश्वर्य गोकुल में प्रतिष्ठित है और दारका में वैकुण्ठ का, परन्तु नित्य वृन्दावन धाम को समस्त ब्रह्माण्ड से ऊपर संरक्षित बताया गया है । इस पुराण में भगवान् श्रीकृष्ण ने स्वयं वृन्दावन, यमुना और मथुरापुरी को नित्य बताया है ।

वृन्दावन पूर्णानन्दमय रत्न का आश्रय है और जल भी अमृत के समान ही है, जिसे पीकर लोग अमरत्व की प्राप्ति कर लेते हैं । इसी सौन्दर्यविशिष्ट वृन्दावन में व्यामतेज कृष्ण निरन्तर विद्यमान रहते हैं और इसी भूमि पर संगीत, नृत्य आदि का जातीय भगवान् द्वारा किया जाता है जिससे अनिवर्णीय सुख आनन्द की प्राप्ति होती है ।

वृन्दावन के सम्बन्ध में यदि हम यह कहें कि नरव्रत की कीड़ास्थली की पृथ्वीकल पर अवतरित होकर आनन्द की दृष्टि कर रही है तो ऐसा कहने में कोई गतिशयौक्ति नहीं होगी । वृन्दावन की स्तारं रक्तारा ऐश्वर्य दिव्यता की गन्ध से ही सुवासित रहता है, कहीं पर भी प्राकृत लोक की गन्ध का आभास नहीं होता । ऐसा प्रतीत

१. प्रह्वैवर्तपुराण--कृष्णवन्धखण्ड--अध्याय १७ ।

२. वही ।

३. सात्त्विकास्थानमूर्धन्यं विष्णोरेत्यन्त दुर्लभम् ।

नित्यं वृन्दावनं नाम ब्रह्माण्डोपरिसंरिक्तम् ।

पूर्णब्रह्मसौख्यं नित्यमानन्दमव्ययम् ।

वैकुण्ठादि तदंशांस्त्वं स्वयं वृन्दावनं मुनि ।

गोलोकेष्वपि यत्किञ्चनदगोकुलं तत्प्रतिष्ठम् ।

वैकुण्ठ केवलं यदि दारकायां प्रतिष्ठितम् ।--पद्मपुराण ६६।८, ९, १० ।

४. वही--७३।२४-२६ ।

सोता है कि वह वृन्दावन वृष्ण की चरणसेवा करने से श्रीवृष्ण की प्रकट श्रृंगारश्री होने पर भी प्रकट श्रृंगारश्री का भी समान खिलाकर अपनी दिव्यता को चरितार्थ कर रहा है।

श्रीवृष्ण स्वयं वृन्दावन में ही अपना लाविभाष-तिरोभाव बतलाते हैं। वह जैवरही हम भक्तवत् पाठे लोगों की दृष्टिगोचर नहीं होता। भगवान् तो वृषा का ही पान होता है उनकी के प्रभाव से भगवान् के स्वरूप का स्फूर्णन किया जा सकता है। इससे भी वृन्दावन की महत्ता सूचित होती है जो अन्य प्राणियों को भी अपनी गरिमा का ज्ञापन करा देती है।

'श्रीभद्रनामस्तपुराण' में तो श्री वृन्दावन की वृषणा से सम्बन्धित उद्धव भगवान् के स्था पाप में गुल्मका भन कर रहने की शक्तता करते हैं। या वृन्दावन से प्रति उत्पन्न है प्रेन की चरनाकथा है जो आराध्य की श्रृंगारश्री होने के कारण और भी प्रिय हो गया है।

'परमपुराण' में भी वृत्त नित्य रात-रातीत्सवपूर्ण, कृष्ण परम पुरुष और पूर्ण प्रेमसात्मक बताया गया है। इसी प्रकार 'वृद्धप्रसङ्गिता' में तो समस्त कर्तों की अपेक्षा इस वृन्दावन की ही दिव्यता के कारण श्रेष्ठ बन स्वीकार किया गया है।

जब हम 'श्रीभद्रनामस्तपुराण' में वृष्ण की कैलिश्रीला का लाय गृहीत करने वाली वृन्दावन की स्थिति का दर्शन करते हैं तो उसमें कहीं भी जलौकिक, प्रतीकात्मक, अपार्थिव वृन्दावन की स्थिति का दर्शन नहीं होता। रासप्रसंग में हरकी केवल निष्कलम दिव्यता के सम्मन्ध में किंकि प्रकाश पड़ता है। वृन्दावन की दिव्यता का प्रतिपादन 'परमपुराण' आदि की तरह विस्तार से नहीं किया गया। इससे वास्तव में इस पुराण में वृन्दावन धाम की गहुरि-भुरि प्रशंसा की गयी है।

इस प्रकार से वृन्दावन का स्वल्प पौराणिक वादमय के धरातल पर देखने के पश्चात् हम यही निष्कर्ष निकालते हैं कि एक ओर वृन्दावन का भौतिक वर्णन प्राप्त होता है दूसरी तरफ उहे नित्य एवं दिव्य कह कर जलौकिक रूप प्रदान किया जाता है। इससे यह ज्ञात होता है कि वृन्दावन के दोनों रूपों की कल्पना ही अधिकांश के मस्तिष्क में व्याप्त रही है।

१. श्रीभद्रनामस्त महापुराण--२०।४७।६

२. परमपुराण, अध्याय ७४, पातालखण्ड।

३. वृद्धप्रसङ्गिता--तृतीयपाद, अध्याय द्वितीय--२०-२१।

वृन्दावन में प्रवाहित होने वाली कालिन्दकन्या यमुना की महन्ता का वर्णन भी पद्मपुराण में व्याप्त होता है। यमुना-जल को मुक्ति प्रदान करने वाला कहा गया है। हर जल में तानन्ददायिनी रुधा से मिश्रित घनीभूत भकरन्द की प्रतिष्ठा है तभी तो वह अपनी सुगन्ध से मनुष्यों का मन भी मोह लेती है। यमुना के किनारे स्थित वृन्दा में संलग्न पुष्पाँ की हावा जब यमुना जल पर पड़ती है उस समय उसका जल विविध रंगी वाला दितलायी पड़ता है।

वृन्दावन की मधुर सुषमा के साथ 'मधुरा-महिमा' का भी गान पद्मपुराण में किया गया है। मारोम पुरी मधुरा की स्तुति देवराज इन्द्र, नागराज अनन्त एवं बड़े-बड़े कुीश्वर भी करते हैं। मधुरा में रहने वाले धन्यभाग्य के होते हैं जिन्हें मधुरापुरी क दर्शन होता है। वे सबके सब क्षुब्ध विष्णुस्वरूप हैं।

'विष्णुपुराण' में भी मधुरा नगरी को पापों की हरण करने वाली शुभ दुग्धा नगरी के नाम से सम्बोधित किया गया है जिसमें साक्षात् सनातन विष्णु उत्पन्न हुए। इसी प्रकार मधुरा की महिमा का वर्णन 'स्कन्दपुराण' में भी प्राप्त होता है जहाँ पर स्वर्गलोक, पाताल, अन्तरिक्ष और मनुष्यलोक में मधुरानगरी के प्रति ही रघोनाथिक प्रेम प्रदर्शित किया गया है। समस्त तीर्थों में मधुरा की महत्ता सर्वव्यापक है और जहाँ पर ही गोपालों के साथ गगवान कृष्ण ने 'कुरुवृष्टि' हैं ही बालरूप धारण करने लगेक क्रीडारं की।

स्तुति में भी मनु ने सप्तपुरियाँ में मधुरा का उल्लेख किया है। मधुरानगरी की गगवान की क्रीडास्थली होने के कारण भक्तों के लिए सर्वाधिक प्रिय रही है। वृन्दावन की सम्पूर्ण सौन्दर्य हरि पर जाधित है, उसी प्रकार मधुरा भी हरि के जागम पर राज-शृंगार करके सुन्दर रगणी की भाँति बिजायी पड़ती है। मधुरा, वृन्दावन का पौराणिक महत्व ज्ञात कर लेने के पश्चात् यह भी जान लेना होगा कि पौराणिक पुष्कूपि के जागर पर नाटकों में वृन्दावन, मधुरा एवं द्वारका की सुन्दरता एवं उनके महत्व का वर्णन नाटकों में किया गया है जथा नीचे।

१. पद्मपुराण (पातालखण्ड) अध्याय ६६।७३-८०।

२. वही--७३।४३-४७।

३. विष्णुपुराण-अंश २, अध्याय २, श्लोक २-३।

४. स्कन्दपुराण द्वितीय, वैष्णवखण्ड, अध्याय १७, श्लोक २०-२१।

वृन्दाकन को सर्वोच्छ्रय प्राप्त कराने वाले तो यह भी मानते हैं कि श्रीकृष्ण वृन्दाकन में ही नित्य निवास करते हैं। वृन्दाकन के झोंड में लीरासजीला करते हैं और यह लीला शास्त्रकाल तक चलती रहती है। इसमें धियांग की तो किंचित् गुंजाइश ही नहीं है। जब श्रीकृष्ण मथुरा प्रस्थान ही नहीं करने तब कहां पर लीला सम्पादित करने का प्रश्न ही नहीं उठता। वह लोग तो यहां तक कह देते हैं कि प्राट लीला में ही कहर है वागमन पर श्रीकृष्ण और कराम का मथुरागमन हुआ था और विरह का प्रसंग उद्घाटित किया गया।

भगवान् जब अग्रकट लीला में अपने मथुरावास में सपरिकर निवास करते हैं और सबको अपना समीप्य सुख प्रदान करने हैं तब मथुरागमन का प्रसंग उठाना न्यायसंगत नहीं है। भगवान् श्रीकृष्ण की हत्थिरी वृन्दाकन में लीला करने पर ही ली जाती है। इस सम्बन्ध में याचक का कथन है कि श्रीकृष्ण वृन्दाकन छोड़ कर कहीं नहीं जाते हैं।

उनके इस दृष्टिकोण का ही आशय लेने वाला इपगोस्वामी का ललितमाषव है जिसमें भगवान् मथुरागमन करने पर भी वहां स्थित होकर ब्रजांगनाओं को उसी तरह आनन्द की उपलब्धि कराते हैं। यहां पर श्रीकृष्ण का गमन होने पर भी अग्रकट लीला की भांति ब्रजांगनाओं को उस एह की प्राप्ति होती है।

वृन्दाकन का जो सौन्दर्य श्रीमद्भागवतादि पुराणों में प्राप्त होता है वह ऐसा प्रतीत होता है मानो नित्य एवं अनित्य इन द्विविध धाराओं के मध्य में सरस्वती की भांति अपनी गरिमा बनाये हुए है। सरस्वती तो गंगा-यमुना के मध्य में लुप्त रहती है परन्तु वृन्दाकन नित्य अनित्य की त्रिवेणी से सुशोभित प्रतीत होता है।

नाटकों में भी वृन्दाकन का सौन्दर्य वर्णित है और इस वर्णनक्रम में कवि कहां-तक भागवत एवं अन्य पुराणों से प्रभावित रहे हैं यह नाटकों में वृन्दाकन के सौन्दर्य की देखी पर ही ज्ञात हो सकता है।

‘वाल्मीकि’ नाटक में अरिष्टर्षभ वृन्दाकन की सुन्दरता का वर्णन करता है। वह वृन्दाकन की सुषमा को उपलब्ध निहारने के पश्चात् कृष्ण द्वारा मृत्यु को प्राप्त होता है।

१. कृष्णाऽन्वा यदुल्लसती यः पूर्णं लोऽस्त्यतः परः । वृन्दाकनं परित्यज्य स क्वचिन्नैव गच्छति ॥ द्विषु जः सर्वदा लोऽत्र न कदाचिन्ननुभुजः । गोप्यैक्या दुःखस्तत्र परि-
कीडति नित्यदा ।
-- लघुभागवतज्ञा-१६५ ।

२. जालनरित- ३१५ ।

‘रुक्मिणी परिणय’ नाटक में रुक्मिणी गांधर्व विवाह कर लैने के पश्चात् जब वासुमन्त्र का रथ वृन्दावन पहुँचता है तब वह वृन्दावन की ममोहिनी हटा को देख कर अपने भावोद्गार प्रकट कर देते हैं । वासुमन्त्र रुक्मिणी से वृन्दावन की शोभा के सम्बन्ध में बतलाते हुए कहते हैं--“ यहाँ पर उन्मत्त नृत्य करते हुए मधुर एवं कीड़ा करती हुई सुन्दर कीयर्ल तुम्हारे हृदय को आनन्दित करने वाली है ।”

वृन्दावन के सौन्दर्य में ही ममोहिनी शक्ति है जो किसी को भी अपने मन्त्र पाश में सुगप्ता से बाबद्ध कर लेती है ।

‘वृषभानुजा नाटिका’ में श्रीकृष्ण प्रियालाप से वृन्दावन की शोभा का वर्णन करते हुए कहते हैं कि यह भार्या के मधुर गीतों से गुंजायमान एवं कोलाहल से युक्त है । लतारं क्लित्य में अनुराग के उदगम से नववधू की भाँति श्रीकृष्ण के आगमन पर मंगल करती हुई प्रतीत होती है ।

इसी प्रकार वृद्ध भी फलों से नम्र होने के कारण ऐसी प्रतीत होती है मानों प्रेम का प्रसार कर रहे हों । मलयानिल भी श्रीकृष्ण को आवाहन करती हुई-सी प्रतीत होती है । अतएव यही कहा जा सकता है कि नाटकों में सौन्दर्य के अभिव्यक्तीकरण में प्रकृति को उदीपन के अतिरिक्त आलम्बनही अधिक बनाया ।

‘रूपगोस्वामी का’ विदग्धमायव भी वृन्दावन की कैलिकीड़ा से ही जीतप्राप्त है । अतएव इसमें वृन्दावन का विस्तृत वर्णन होना समुचित ही है । रूपगोस्वामी ने भी महावक्त्र की भाँति सौन्दर्य के सूक्ष्म से सूक्ष्म पक्ष पर भी अपनी दृष्टि डाली है । भागवत की भाँति श्रीकृष्ण को ब्रह्मरूप से मानने के कारण और पद्मसुराण, ब्रह्मवर्त-पुराण से प्रभावित होने के कारण उन्होंने वृन्दावन को अलौकिक सुषमा से युक्त प्रदर्शित किया है, जहाँ पर आनन्द की सृष्टि होती है ।

वृन्दावन को नित्य ही स्वीकार किया है । विदग्धमायव में वृन्दावन को इन्द्रपुरी से भी उत्कृष्ट बताया है । उत्कृष्टता का कारण कलकल करने वाली यमुना को बताया है । वृन्दावन में विवरण करने वाली गीर्वा का धवलजर्ण होने के कारण उनमें आकाशगंगा की उत्प्रेक्षा की गयी है और इस उत्प्रेक्षा से वृन्दावन स्वर्ग से भी अधिक शोभा को धारण कर लेता है ।

१. रुक्मिणी परिणय -- ४।१२

२. एवं मधुरगीतिभिर्मधुरांगमानां सती, कलापिकुलनितिः पिकवन्मकोलाहलः ।
लतानववधूत्तिकलयानुरागीदगमिः, ममागममंगलं परितनोति मन्ये वनम् ।

--वृषभानुजा -- १।१६-१७

३. विदग्धमायव -- २।१८ ।

मलयानिल से आन्दोलित वृन्दाक श्रीकृष्ण के अन्तर में असीमित आनन्द की तरंगिणी प्रवाहित करी वाला है, क्योंकि यह वृन्दाक दिव्यलताओं से व्याप्त है। लताएं विकसित पुष्पां से पूर्ण हैं। फूल मंवारों से सुशोभित हैं और भीरे भी अबणसुख मधुर गुंजार कर रहे हैं।

वृन्दाक अपनी कान्त सुषमा से इन्द्रियां को भी आसक्त कर देता है तभी तो श्रीकृष्ण मधुमंजरी से कहते हैं--^२ कहीं मधुरी का मधुर गान है। कहीं मन्द मलयानिल की शीतलता है। कहीं लता की धिरक है, कहीं स्वच्छ चमेली का पराग है। कहीं खवर्णफल के समूह का प्रवाहमान रसमार है। इस प्रकार वृन्दाक नैत्र आदि इन्द्रिय को विशेष आनन्दित कर रहा है।^३

श्रीकृष्ण की राधा के साथ प्रणयप्रसंग अक्षर पर भी वृन्दाक अत्यधिक आकृष्ट करता है। यद्यपि वह राधा के रूप पर रक्त आसक्त ही है, वन-शोभा से उन्हें क्या प्रयोजन। इसके बावजूद भी वह वृन्दाक की शोभा का वर्णन करने में अपने आवेग को नहीं रोक पाते हैं। वह राधा से कह ही देते हैं--^४ जहां वृद्धां पर रहने वाले पक्षिगण मधुवर्णी पुष्पमूर्त्तों से विकसित लतावृद्धों से चारों ओर से मिलने वाले प्रसर रूपी जतिधियां की सेवा करते हैं और जो स्वच्छन्दभाव से खेलते हुए मधुर्जा तथा पक्षियां से व्याप्त है। हे सुकण्ठ, वह वृन्दाक किसे आनन्द न देगा ?

श्रीकृष्ण के नेत्रों को आनन्दित करने के उपरान्त वृन्दाक की शोभा श्रीकृष्ण के संगम के कारण कृष्ण के स्वरूप की भी समता प्राप्त कर लेती है। सधन श्यामासुक्त वृन्दाक की शोभा श्यामवर्ण की है। उसमें सिद्धि हुए कटखीया के पुष्प का पीला रंग पीताम्बर धारण किये हुए है। श्रीकृष्ण श्याम वर्ण के हैं ही और उनका पीताम्बर भी कटखीया के पुष्प की भांति पीले रंग का है। अतएव श्यामवर्ण ही वृन्दाक का पीले पुष्प से संयोग होने के कारण कृष्ण के स्वरूप की समता प्राप्त करने की उद्भावना रौक्क प्रतीत होती है।^५

१. विदग्धमाधव--२।२३

२. वृन्दाकं दिव्यलतापरीतं लतास्तु पुष्पस्फुरिताग्रमात्रः ।

पुष्पाप्यपि स्फीतमधुक्तानि मधुप्रताश्च द्रुतिहारिणीताः ॥--वही २।२४

३. वही--२।३१

४. वही--५।३८

५. वही--६।५

वृन्दावन के सौन्दर्य का वर्णन करते समय ह्मणोरवासी की प्रशंसा ही विन्दित होती है जिसने वृन्दावन के सौन्दर्य को निर्भिन्न वृष्टि से देत कर कृष्ण के साथ तादात्म्य स्थापित करने की योजना की है ।

‘भागवतपुराण’ में राखलीला के अक्षर पर मल्लिका पुष्पा के अम्य विकसित होने के तुल्य पुष्पा के खिलने का दृष्टान्त ह्मणोरवासी ने अपने नाटक ‘विदग्धमाधव’ में भी दिया है । ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ है कवि ने भाव ग्रहीत करके अपने नाटक में इसको रमणीय रूप से प्रस्तुत कर दिया ।

श्रीकृष्ण की सुरलीध्वनि के श्रवणमात्र से गीर्जा के दूध की धारा ने दूर से प्रत्येक दिशा की इस प्रकार सेवा की कि अम्य में खिलते हुए फूलाँ वाले वृक्षाँ से चार तरफ सुशोभित होकर यह वृन्दावन अधिसिंचित प्रदेश बन गया । इस प्रकार कृष्ण की महिमा से परिमान्वित वृन्दावन का सौन्दर्य श्रीकृष्ण पर ही आश्रित है ।

‘कंसवध’ नाटक में श्री सुदामा वृन्दावन की शोभा का अनेक उपमानों से वर्णन करके श्रीकृष्ण को वृन्दावन का स्मरण दिलाते हैं जब श्रीकृष्ण मथुरा जाने को प्रस्तुत होते हैं ।

गोकुल की शोभा का वर्णन भी ‘वृषभानुजा’ नाटिका में प्राप्त होता है, जिसके मुक्ताकान्तियुक्त भूमि नेत्रों को सुमन आनन्द प्रदान करती है और जहाँ कालिन्दी के समीप सग, मृग वीतश्लेषाव से मन्द-मन्द करते हैं ।

अतएव नाटकों में वृन्दावन गोकुल के सौन्दर्य का जितना वर्णन हुआ है उतना मथुरा और द्वारका का नहीं हुआ । मथुरा और द्वारका में श्रीकृष्ण की ऐश्वर्यप्रधान लीलाएँ होने के कारण ही इनका वर्णन कवियों को उतना रुचिकर नहीं लगा जितना

१. पिवन्तीनां वंशीरवमिह गवां कर्णजुरुकैः

फयःपूरा दूरादिशि दिशि तथा शुबुरभी ।

अकाले पुष्पदिमस्तरुभिरभितः शोभितमिव

यथा वृन्दारण्यं दक्षिण्यनदीमातृकमधूत ॥ -- विदग्धमाधव--६।७

२. कंसवध, पृ० ४७ ।

३. क्वचिन्मुक्ताकान्तिं सितमुल्लस्यत्परिसरे

हरत्येका भूमिर्यमसुपने गोकुलमिदम् ।

यस्यापान्ते तपतनयातीरमासाय कत्सा,

वीताश्लेः सह सगमैर्मन्दमन्दं चरति ॥ -- वृषभानुजा नाटिका--१।११

कि कृष्ण के बालस्वरूप की झीझारों ने उन लोगों के चित्त को आकर्षित किया।
वृन्दावन में भी की गयी लीलाओं को ऐश्वर्य लीला का नाम दिया जा सकता है फिर
भी रासलीला होने के कारण वृन्दावन की कैलिस्थली ही कवियों का आधार बनी।

‘भागवतपुराण’ का परवर्ती नाटककार रूपगोस्वामी आदि पर क्या प्रभाव
पड़ा यह तो उनके नाटकीय साहित्य को देखने पर ही ज्ञात हो जाता है कि इन्होंने मम्म
माहों की शृंखला का अनुसरण कहाँ तक किया।

कृष्णकथा का क्रमिक विकास— कृष्णकथा का संकेत नाटकों में तो सबसे पहले मास के
नाटक ‘बालचरित’ में मिलता है जिनमें कृष्णलीला सुन्दर रूप से गुम्फित हुई है।
उसके बाद अश्वघोष की इस पंक्ति में ‘त्यातानि कर्माणि च यानि सारं: शूरादय-
स्तैष्यन्ता वसु:’^१ में गोपालकृष्ण का उल्लेख मिलता है। कालिदास ने ‘मेघदूत’ में
भी ‘गोपवेषस्य विष्णो:’^२ की चर्चा की है। इसी प्रकार ‘रघुवंश’ महाकाव्य में भी
श्रीकृष्ण के साथ वृन्दावन, यमुना और मथुरा का प्रशंसात्मक शब्दों में वर्णन किया गया
है।

मास, अश्वघोष और कालिदास का सम्य विभिन्न विद्वानों द्वारा निर्धारण
करने के आधार पर हम यही कह सकते हैं कि ईसापूर्व प्रथम शताब्दी से ही नाटकों में
कृष्णकथा प्रचलित हो गयी थी और उसके बाद परवर्ती नाटककारों ने भी अपने नाटक
का आश्रय उसे बनाया।

मदनारायण जिनका समय आठवीं शताब्दी पूर्वार्ध^४ है, उसमें भी राधा कृष्ण
के प्रेम का वर्णन है।^५

इस प्रकार से नाटकों में प्रतिपादित कृष्णकथा के समान महाकाव्यों में भी इसका
महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। दामोदर के ‘दशवतारचरित’, जयदेव के ‘गीतगोविन्द’,
लीलाशुक विल्वमंगल के ‘कृष्णकर्णामृत’ काव्यों ने तो कवियों को अत्यन्त आकृष्ट
किया जिसके फलस्वरूप नाटककार अपनी कृतियों में इसका संयोजन करने से अपने को
रौक न पाये। जयदेव के ‘गीतगोविन्द’ ने तो विशेष रूप से परवर्ती कृष्णकाव्य -
साहित्य को प्रभावित किया।

१. मध्यकालीन कर्म साक्षा--पृ० ११८--डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी।

२. महर्षेय स्फुरितरुक्मिणी गोपवेषस्य विष्णो:।--मेघदूत, पूर्वभाग १५।

३. रघुवंश--६। ४६-५१।

४. संस्कृत साहित्य का इतिहास--श्री कृष्णदेव उपाध्याय, पृ० १५८।

५. वैष्णवसंहार-- १। २।

संस्कृत साहित्य ही न केवल राधाकृष्ण की मधुर रसवत् एवं रसश्रीलाओं से जीतप्रीत है वरन् प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में भी कृष्ण की लीलाओं का गुणगान किया गया है।

हाल की 'मालासतस' तथा 'प्राकृत पैंगल' नामक प्राकृत छन्द के ग्रन्थ में तो श्रीकृष्ण के ब्रजलीला सम्बन्धित कई पद संकलित हैं। अपभ्रंश साहित्य में तो पुष्पदन्त द्वारा रचित कृष्णसम्बन्धी प्रमुख काव्यरचना 'महापुराण' है जो 'भागवतपुराण' एवं 'हरिवंशपुराण' के आधार पर लिखी गयी है। इस पुराण में कृष्णकथा का दसवीं शताब्दी का रूप मिलता है।

प्राकृत, अपभ्रंश और संस्कृत—इन तीनों साहित्यों में कृष्णकथा का संकेत मिलने के उपरान्त तैलुगु एवं कन्नड़ भाषा में भी कृष्णकथा को महत्व प्रदान किया गया। पोतन्ना ने तैलुगु भाषा में 'भागवत' की रचना की और कन्नड़भाषा में वेणुगीता, गीरीगीता और प्रमरगीता लिखी गयीं जिनमें कृष्ण की मधुर भाक्तिरस युक्त भावभरी लीलाओं का गान किया गया है। इसके समकाल और भी भाषाओं में कृष्णचरित मिलता है परन्तु सबका उल्लेख करना सम्भव भी नहीं है और यह शोध-विषय है सम्भव भी नहीं है।

परवर्ती हिन्दी साहित्य तो राधाकृष्ण की मधुर लीलाओं से जीतप्रीत है। हिन्दी साहित्य में कृष्णकाव्य का पूर्ण विकास १६वीं शताब्दी में हुआ जो कि कृष्णभक्ति काव्य के लिए स्वर्णिम युग ही प्रतीत होता है। ब्रजभाषा में रचित कृष्ण का चरित और भी सुन्दर रूप में व्यक्त किया गया है जिसमें बालक कृष्ण शिशु की भाँति ब्रजभाषा रूपी माँ का जालिंन करते हुए साधारण बालक की भाँति अपने रूप का बिम्बात्मक प्रदर्शन करते हैं।

कैतन्य सम्प्रदाय में वीक्षित रूपगोस्वामी भी राधाकृष्ण के प्रेम में वासक्त 'बदकोस्वामियों' में सर्वाधिक प्रसिद्धि को प्राप्त हुए जिनका 'विदग्धमाधव' और 'ललितमाधव' नाटक संस्कृत साहित्य को कृष्णलीला सम्बन्धी वैदीप्यमान पुंज से प्रकाशित कर रहा है।

काएव अन्त में निष्कर्ष के आधार पर यही कहा जा सकता है कि परवर्ती रचनाकारों ने पौराणिक पृष्ठभूमि के आधार पर उन्हीं के भावबाल में फँसकर अपनी किञ्चित् कल्पनाशक्ति के धरातल पर निष्क्रमण करने का यत्न तो किया परन्तु

अधिकांशतः वह पौराणिक कृष्णकथा के महत्त्व को समझ कर उसे नवीन रूप देने में अपने को असमर्थ समझते रहे, क्योंकि उनके अन्तर में भागवतादि पुराणों में प्रतिपादित कृष्ण का स्वल्प विद्यमान था ।

इसके बावजूद भी अतिथ्य कवियों ने अपनी स्वाभाविक कल्पनावृत्ति का आश्रय लेकर इतिवृत्त में नवीन तथ्यों को उद्घाटित करने का जो हुस्ताल किया है वह उनकी पुराणों में वास्था न होने का परिचायक नहीं है बल्कि अपनी प्रतिभा का प्रदर्शन कर देना मात्र है ।

पुराणों से कथानक ग्रहीत करने का तात्पर्य ही पुराणों में वास्था होना है । नाटककारों ने श्रीमद्भागवत पुराण को ही केवल आधार बना कर नाटकों की रचना नहीं की क्योंकि नाटकों में केवल श्रीकृष्ण का ब्रह्म स्वरूप प्रतिपादित कर देने मात्र से सङ्क्षेप को रस की उपलब्धि इस सीमा तक नहीं होती जितनी ब्रह्मवैवर्त आदि का लाभ्य लेकर लिखे गये नाटक प्राकृतमानव की रुचिकर प्रतीत होते हैं ।

यह भी शोचनीय प्रश्न है कि कृष्ण के विराट् स्वरूप की नाटकों में अभिव्यञ्जना न करके केवल शृंगारिक पक्ष को ही इतना उभारा गया है कि वह कहीं-कहीं जल्लील-सा लगता है । इतना होने पर भी 'भागवतपुराण' से प्रभावित नाटककार श्रीकृष्ण की परब्रह्म का स्वरूप बतलाकर उन्हें सर्वोच्च वाचन पर आसीन कर देते हैं ।

'भागवतपुराण' तो कृष्णकथाश्रित पुराणों में प्राचीन होने के कारण अन्य पुराणों को भी प्रभावित करता है । अतः इसके परिप्रेक्ष्य में लिखे गये परकीय नाटक अगर अन्य पुराण का भी आश्रय लेकर लिखे जाते हैं तब भी इसकी श्रेष्ठता में सन्देह नहीं होता, क्योंकि भागवत में प्रतिपादित कृष्ण की लीलाओं का सौन्दर्य इतना विम्बात्मक है कि वह अन्य पुराणों के अतिथ्य प्रसंगों की तरह कहीं भी झुक एवं नीरस नहीं हो पाता । 'सतसर्व' भागवत को ही श्रेष्ठ समझ कर उनकी लीलाओं का व्याख्यान किया गया है । अन्य नाटकों में अन्य पुराणों की मालक दिखलाई पड़ने के कारण अन्य पुराणों का भी अध्ययन किया गया है वह परकीय नाटककारों की कृष्णकथाश्रित सामग्री को पुष्ट करने में सहायक है ।

परिशिष्ट

सहायक ग्रन्थ-सूची
पत्र-पत्रिकाएं वादि

--०--

सहायक ग्रन्थ-सूची

(मूल संस्कृत ग्रन्थ)

१. वसवध--शेषकृष्णविरचितम्--काव्यमाला सीरीज--सम्पादक दुर्गाप्रसाद एवं काशीनाथ पाण्डुरंग पत--निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, संवत् १८८८ ।
२. कृष्णचन्द्रामृतम् (हाया नाटक)--महामहोपाध्याय रत्नरत्न शास्त्री-प्रणीतम् --
टीका हाथीमार्ग--गुजराती प्रिंटिंग प्रेस, साधुन विट्ठिंग, रविल फौट, बम्बई,
संवत् १९७३ (वि) ।
३. प्रह्लादाष्टकम्--कल्ल रविधर्माविरचितम्--अन्तर्गत ग्रन्थावलि: ग्रंथांक ८ (गणपतिशास्त्री
संशोधितम्)--गायकवाड जीरियन्टल सीरीज, कर्णाटा ।
४. बालविरितम् एवं ब्रह्मविरितम् (भाष्यप्रणीतम्)-- नासनाटकम्--सम्पादक सी० जगद० देवधर,
जीरियन्टल बुक स्पेन्सी, १५ छुमार, पुना-२, द्वितीय संस्करण १९५९ ।
५. रुक्मिणीपरिणयम् (रामवर्माप्रणीतम्)--सम्पा० शिवायच एवं काशीनाथ पाण्डुरंग पत--
काव्यमाला-४०, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सं० १८९४ ।
६. ललितमाधवम् (रूपगोस्वामी विरचितम्)--नारायणप्रणीतया टीकया समुपेतम्--सम्पादक-
बाबुलाल कुल शास्त्री, चौतम्बा संस्कृत सीरीज, १९६६ ई० ।
७. विदग्धमहर्षम् (रूपगोस्वामी विरचितम्)--टीकाकार श्री रामकान्त भट्टा, चौतम्बा संस्कृत
सीरीज, वाराणसी १९७० ई० ।

(नाट्यकार कृत कृतियां)

८. मुकुन्दानन्द भाण (काशीपतिप्रणीतम्)--निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९२६ ।
९. रुक्मिणीहरण (कथिवत्सराजप्रणीतरूपकचटम्)--गायकवाड जीरियन्टल सीरीज,
कर्णाटा, १९१८ ।
१०. राखलीला (श्री० राधकप्रणीतम्)--संस्कृत रंग वाचिक, मद्रास, १९६३ ।
११. राधामाधवीयम्--डा० राजेन्द्र मिश्र-- नाट्यपंचगव्यम्--कन्यन्त प्रकाशन, द्रोणीपुर,
जानपुर, १९७९-७२ ।
१२. वृषभायुजा--गणरादास प्रणीत--काव्यमाला सीरीज-४४, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई,
संवत् १८९४ ।
१३. वीणिसंहार --मदनारायणप्रणीत--सम्पा० शिवराज शास्त्री--साहित्य मण्डार, सुभाष-
बाजार, मेरठ, तृतीय संस्करण, १९७२ ई० ।
१४. सुमद्राकर्ण्य-- त्रिवेन्द्र संस्कृत सीरीज नं० १३--टीका-शिवराम, सम्पा० श्री गणपति-
शास्त्री--वाककोर प्रेस, १९१२ ।
१५. सुमद्रापरिणय--व्यासराजप्रणीत--सम्पादक मंगलदेव शास्त्री--जयकृष्णदास गुप्ता
विद्या विकास प्रेस, वाराणसी, १९३८ ।

(मुख्य बाजार ग्रन्थ)

१६. श्रीमद्भागवतमहापुराण--गीताप्रेस, गीतपुर, संवत् २०२८ ।

(अन्य पुराण ग्रन्थ)

१७. अग्नि पुराणं--जानन्दाश्रम संस्कृत सीरीज़ (१९००) ।
 १८. गर्तसंहिता (प्रथम भाग)--सम्पा० कौत्रेश्वरचन्द्र चट्टोपाध्याय--वाराणसी संस्कृत विश्व-
 विद्यालय, वाराणसी, १९५६ ई० ।
 १९. गरुडपुराणं--कैटेश्वर प्रेस, बम्बई, १९६३ ई० ।
 २०. पद्मपुराणं --जानन्दाश्रम संस्कृत ग्रंथावली, १८९४ ई० । (द्वितीय भाग)
 २१. ब्रह्मपुराणं --जानन्दाश्रम संस्कृत ग्रंथावली, १८९५ ई० ।
 २२. ब्रह्मवैवर्तपुराणं--(प्रथम एवं द्वितीय खण्ड)--जानन्दाश्रम संस्कृत ग्रंथावली, १९३५ ई० ।
 २३- ब्रह्माण्डपुराणं--लैमराज कृष्णदास, कैटेश्वर प्रेस, बम्बई, १९६६ ।
 २४. मत्स्यपुराणं--लैमराज कृष्णदास, कैटेश्वर प्रेस, बम्बई, १९५६ ई० ।
 २५. मत्स्यपुराणं --जानन्दाश्रम संस्कृत ग्रंथावली, पूना, १९०७ ई० ।
 २६. देवीभागवतपुराणं--लैमराज कृष्णदास, कैटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
 २७. वायुपुराणं--जानन्दाश्रम संस्कृत सीरीज़, पूना, १९०५ ई० ।
 २८. स्कन्दपुराणं (द्वितीय भाग)--प्रका० मनुसुखरायनौर, ५ कलाइव रोड, कलकत्ता-१, सन् १९६० ।
 २९. हरिवंशपुराणं(किल्बिष महाभारत) भाग १--साध० सम्पादक परशुरामलक्ष्मण--मण्डारकर-
 रिसर्च इन्स्टीट्यूट, क्रिटिक टेक्स्ट पूना, १९६६ ।

(अन्य संस्कृत ग्रन्थ)

३०. जयसंहिता--भाषानामाच्य भाग-२, आर्य साहित्य मण्डल लिमि०, जमशेदपुर, १९६० ई० ।
 ३१. उज्ज्वलनीलमणि--इल्फगोस्वामी विरक्तिसू)--सम्पा० कृष्णदास बाबा, गौरहरि प्रेस,
 राधाकुण्ड, नयुरा, संवत् २०२२ ।
 ३२. ऋग्वेद संहिता-- सम्पादक--मिश्रभूषण, लन्दन ।
 ३३. कौशीतकी ब्राह्मण-सम्पादक--ई०वी० कौशिल, कलकत्ता संस्करण, १८६१ ।
 ३४. गाथा सप्तशती--सम्पा० स०बा० जीगैलकर--यशवन्तगीपाल जोशी, प्रसाद प्रकाशन सं० १९८८
 ३५. गीतालपुष्पापिन्दुपनिषद्, कृष्णापिनिषद्, वृद्धिस्तापिन्दुपनिषद्, राधापिनिषद्--
 (१०८ उपनिषद् --साधना खण्ड)--सम्पा० श्रीरामहर्मा, संस्कृति संस्थान, बरेली, प्रथम-
 संस्करण १९६१ ।
 ३६. छान्दोग्योपनिषद्-- गीताप्रेस, गौरसपुर ।
 ३७. जयावित्थ (काशिका)--कनिष्ठ काशी संस्करण ।
 ३८. तैत्तिरीय आरण्यक (टीका-सायणाचार्य) सम्पा० राजेन्द्रलाल मिश्र, कलकत्ता (सं० १८७९),
 जानन्दाश्रम संस्कृत ग्रंथावली पूना (१९२७ ई०) ।

- ३६-तैत्तिरीय उपनिषद्--सम्पादक श्रीपाद दामोदर सातवलेकर, स्वाध्याय मंडी (१९५६ ई०) ।
- ४०-वैश्वकर्ष--सम्पादक डा० श्रीनिवास शास्त्री, साहित्य मण्डार, सुभाष बाजार, मैरठ, प्रथम-संस्करण १९६६ ई० ।
- ४१-नामलिङ्गाध्यायन--सम्पादक गणपति शास्त्री और डी०जी० पाटिया (त्रिवेन्द्रम संस्कृत-सीरीज नं० ३८) पूना, १९४० ।
- ४२-नाटकवन्धिका--रूपगोस्वामीपूजित--व्याख्याकार बाबूगाल ठुल शास्त्री, चौलम्बा संस्कृत-सीरीज, वाराणसी, प्रथम संस्क० १९६४ ई० ।
- ४३-नाट्यदर्पण--गायकवाड जीरियन्तल सीरीज क्रम ४८, बडौदा, १९२६ ई०, हिन्दी व्याख्या-दिल्ली विश्वविद्यालय, १९६१ ई० ।
- ४४-नाट्यशास्त्र--गायकवाड जीरियन्तल सीरीज सण्ड १, १९२६ ई०, द्वितीय संस्क० १९५६, सण्ड २, १९३४, सण्ड ३, १९५४, बडौदा । काशी संस्कृत सीरीज बनारस, १९२६ ई० ।
- ४५-नीषाधन धर्मसूत्र--सम्पादक सी० शास्त्री, बनारस, १९३४ ई० ।
- ४६-ब्रह्मसूत्रांशकमाध्याय--टीका माम्नी, कल्पतरु और परिमल--सम्पादक ज्ञानन्तकृष्ण शास्त्री, द्वितीय संस्करण, प्रकाशित पाण्डुरंग जावजी, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९३८ ई० ।
- ४७-ब्रह्मसंहिता--टीका जीवगोस्वामी--सम्पादक जार्ज स्कॉट (पागरे) --जगन्मोक्षधाम समिति, कार्नवालिस स्ट्रीट, कलकत्ता सं० १९८५ ।
- ४८-भावप्रकाशन--गायकवाड जीरियन्तल सीरीज, बडौदा, १९३० ।
- ४९-मम्महाभारतम्--गीताप्रेस, गौरतपुर और मंडारकर जीरियन्तल रिसर्च इंस्टीट्यूट--सम्पादक--एस०के० कैलकर ।
- ५०-महामाध्याय--सम्पादक एफ० कीलहर्न, भाग १-३, बाम्बे संस्कृत सीरीज (१८६२-१९०४) ।
- ५१-मनुस्मृतिः--सम्पादक जी०एन० कर्ण, इलाहाबाद, १९३२ ।
- ५२-रसगंगाधरः--व्याख्याकार पण्डित मदनमोहन कर्ण, चौलम्बा मदन, वाराणसी, १९६६ ।
- ५३-रसमंजरी--चौलम्बा संस्कृत सीरीज, १९०४ ।
- ५४-रसाणव सुधाकरः--त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज, १९१६ ई० ।
- ५५-ललितविस्तरः--सम्पादक लैफमान, १९०२ ।
- ५६-लघुभागवताष्टक--लेमराज कृष्णदास, बैकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
- ५७-बृहदारण्यकोपनिषद्--सम्पादक जी०बी०हरलिन्हा, १८८६ ।
- ५८-विष्णुस्मृतिः--सम्पादक वी० जौली--चौलम्बा संस्कृत सीरीज, वाराणसी, १९६२ ।
- ५९-वासुदेवोपनिषद् (नारायणकृतदीपिका सहित कृष्णोपनिषत्) पूना, नवम्बर, १८६० ।
- ६०-स्तोत्रप्रकाशणः--सम्पादक ए० वैबर, लन्दन, १८८५ ।

- ६१-भृंगारप्रकाश--बी० रायका, बम्बई, १९४० ।
 ६२-भृंगारतिलक--काव्यमाला, भाग ३, बम्बई (रुद्रमठकृत) ।
 ६३-भृंगारतिलक (रुद्रमठ प्रणीत)--काव्यमाला, क्रम ३, बम्बई संपन्न १८८७ ।
 ६४-साहित्यदर्पणः --निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९२२ सम्पादक-डा० निरुपम विद्यालंकार ।
 और --साहित्य मंडार, सुभाष बाजार, मैरठ, प्रथम संस्करण १९७४ ई० ।
 ६५-सरस्वतीकंडामरणं--निर्णयसागर प्रेस, बम्बई ।

(सहायक हिन्दी ग्रन्थ)

- ६६-कृष्णमक्ति काव्य में सही भाव--डॉ० शरणबिहारी गोस्वामी--नीतम्बा संस्कृतसीरीज़,
 वाराणसी, १९६६ ई० ।
 ६७-कृष्णकाव्य में प्रमर्शित--डॉ० श्यामसुन्दर दीक्षित--किर्लोस्कर पुस्तक मंदिर, बागरा, १९५७ ई० ।
 ६८-मागध सप्ताह--श्री कलवैव उपाध्याय--नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संपन्न २०१० ।
 ६९-मक्तिकाव्य में माधुर्य भाव का स्वरूप--डॉ० जयनाथ मलिन--केंद्र एण्ड कम्पनी, १९६६ ई० ।
 ७०-मध्यकालीन हिन्दी कृष्णकाव्य में रूप सौन्दर्य--डा० पुरुषोत्तमदास अग्रवाल--प्रकाशक-
 राशनलाल बिन, जयपुर संपन्न २०२७ ।
 (अ) मध्यकालीन संस्कृतकाव्य -- डॉ० रामजी उपाध्याय ।
 ७१-रासर्पवाधायी : सांस्कृतिक अध्ययन--रसिक बिहारी जोशी, प्रथम संस्करण १९६१ ।
 ७२-वैष्णव धर्म--परशुराम कुर्वी--विक्रम प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रोत्संस्करण १९५३ ।
 ७३-वैष्णव शैव एवं अन्य धार्मिक मत--श्रीरामकृष्ण मंडारकर--भारतीय किता प्रकाशन, १९६७ ई० ।
 ७४-वैष्णव मक्ति बान्दोलन का अध्ययन--डॉ० मलिक मोहम्मद--सुभाष प्रिंटर्स, शाहदरा,
 दिल्ली, प्रथम संस्करण १९७१ ई० ।
 ७५-विदूषक--श्री गोविन्द केशव मट (अनु० कन्हूलाल दुबे) साहित्य भवन, इलाहाबाद--प्रथम
 संस्करण १९७० ।
 ७६-श्रीकृष्ण प्रांग--पं० गोपीनाथ कविराज--भारतीय किता प्रकाशन, १९६७ ई० ।
 ७७-श्रीमद्भागवतगीतारहस्य जयवा कर्मयोग शास्त्र--गालगंगाधर तिलक (अनु० श्री माधवराव सप्रे)
 प्रकाशक-जयन्त श्रीधर तिलक, लोकमान्य तिलक मंदिर, गायकवाड, पुना २।
 बारहवां संस्करण १९६२ ।
 ७८-श्रीराधा का कृष्ण विकास--डॉ० शशिभूषणदास गुप्त, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय,
 वाराणसी, १९५६ ई० ।
 ७९-संस्कृत काव्यकार--श्री हरिवंश शास्त्री--साहित्य मंडार, सुभाष बाजार, मैरठ, १९७० ।
 ८०-संस्कृत नाट्यकला--डॉ० रामलाल शुक्ल--गोपीनाथ बनारसीदास, वाराणसी, प्रोत्सं० १९७० ।

- ८२-संस्कृत नाटक--प्रो० ए०जी० कीय (भाषान्तर--उदयभानु सिंह)--मांतीलाल बमारीदास--
वाराणसी, १९६५ ई० ।
- ८३-संस्कृत नाटककार--डा० निशिधर मरसिया--कालान तासा सूना विभाग, उजर प्रवेश, लखनऊ,
प्रथम संस्करण १९५६ ई० ।
- ८४-संस्कृत साहित्य का इतिहास--श्री कन्देव उपाध्याय --शारदा मंदिर बनारस, दूसरी सं-
संस्कृत साहित्य का इतिहास संस्करण १९५३ । वाचस्पति जैरोला । चौखम्बा विद्याभवन वाराणसी १, १९६० ।
- ८५-हिन्दी कृष्णभक्ति काव्य की पृष्ठभूमि--डॉ० गिरिधारीलाल शास्त्री--भारत प्रकाशन-
मंदिर जलौगढ़, प्रथम संस्करण जनवरी, १९७७ ।
- ८६-हिन्दी साहित्य में राधा--डॉ० जारिकाप्रसाद मीतल, जवाहर पुस्तकालय, मथुरा, १९७० ई० ।
- ८७-हिन्दी साहित्य में कृष्ण--डॉ० सराजिनी कुलश्रेष्ठ, राज्यकी प्रकाशन मथुरा, १९६५ ई० ।
- ८८-हिन्दी कृष्णकाव्यों में भाष्य उपासना--डॉ० एस०एन० पाण्डेय, रमा प्रकाशन, लखनऊ, १९६३
- ८९-हिन्दी कृष्णभक्ति काव्य में मधुर माध की उपासना--डॉ० पूर्णनासी राय (१९७४ ई०) ।
- ९०-हरिवंशपुराण का सांस्कृतिक विवेक--श्रीमती कीर्तिपाणि पाण्डेय--प्रकाशन शाखा-
सूना विभाग, उजर प्रवेश, लखनऊ, प्रथम संस्करण १९६० ई० ।

(अंग्रेजी ग्रन्थ)

- ९०-ए हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर--ए०वेबर--वाराणसी, कठवां संस्करण ।
- ९१-ए स्टडी आफ माग्यतपुराण --बदयार (१९५०) ।
- ९२-ए स्टडी आफ वेष्णुकिष्ण इन ऐन्सिक्लैट मीडिकल बंगाल--एस०सी० गुर्जी (कलकत्ता, पंथी-
पुस्तक, १९६६) ।
- ९३-आसपेक्ट आफ जी वेष्णुकिष्ण--जे०गोडा । एन०बी०ए० आरथोरेड एण्डवितनवर्स (१९५४)
- ९४-भक्ति कलट इन ऐन्सिक्लैट इंडिया--बी०के०गोस्वामी, बालम्बा संस्कृत सीरीज़, सैकंड एडिशन,
वैल्यूम फर्स्ट एण्ड सैकंड (१९६५) ।
- ९५-बालम्बा नाट ए स्टडी--प्रो० ए०डी० पुसालकर, द्वितीय संशोधित संस्करण, १९६८, मुंशीराम
मोहरलाल ओरियंटल पब्लिशर्स, दिल्ली-६ ।
- ९६-ब्रिटिश स्टडी आफ द माग्यत पुराण--टी०एस०रुक्मिणी--बालम्बा० (१९७०) ।
- ९७-कल्वरल ऐरिट्रेज आफ इंडिया--एडिटर-एच०मट्टाबायाँ, रामकृष्ण मिशन इन्स्टीट्यूट आफ
कल्वर वैल्यूम थर्ड एण्ड फार्थ, प्रथम संस्करण १९३७, द्वितीय १९५३ ।
- ९८-कलेक्टड वर्क्स आफ जार०बी० मण्डारकर--नारायण बापूजी उत्पीकर एण्ड बापुदेवगोपाल
परांजपे, मण्डारकर इन्स्टीट्यूट, पूना, १९३३ ।
- ९९-जी हिस्ट्री आफ द वेष्णुव फेथ एण्ड मुवमेंट इन बंगाल--एस०के०डे (प्रकाशन-के०एल०
मुतापाध्याय, कलकत्ता, १९६१) ।

- १००-रमिक माहथालोजी--ई० डब्लू० हापकिन्स--इण्डोलोजिकल बुक हाउस, १९६८ ।
- १०१-हिन्दुज्जम एण्ड बीकिज्म -- चार्ल्स इल्लिगट, लन्दन १९२१ । पुनमुद्रण १९५९ ।
- १०२-हिन्दू गाइड एण्ड हीरोज़-- एल०डी०बार्नेट, लन्दन, १९२२ ।
- १०३-हिन्दू माहथालोजी--डब्लू० जे० इटिकिन्स --दिल्ली बुक स्टोर, १९७२ ।
- १०४-हिस्ट्री आफ् रेलिजन्स (वैल्यूम फर्स्ट)--जी०एफ० मुरी, एडिनबरा, १९१५ ।
- १०५-हिस्ट्री आफ् क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर--कृष्णभाचारियर--मद्रास, १९३७ (गौतीलाल-
बनारसीदास इण्डोलोजिकल पब्लिशर्स, दिल्ली -७)
- १०६-हिस्ट्री आफ् इंडियन लिटरेचर (वैल्यूम २ पार्ट १)--एम० विण्टरनिट्च--गौतीलाल
बनारसीदास, १९६३ ।
- १०७-इंडियन थिज्म--एम० मेचिकेल--लन्दन, १९१५ ।
- १०८-जातक--ई०वी० काकेल, ट्रांसलेशन--आर०चन्दर, दिल्ली कारमो पब्लिकेशन्स, १९६३
- १०९-कृष्णा एण्ड पुरान्स--तत्त्वबुधण सीतानाथ--प्रकाशक- त्रिगुणनाथ, क्रेमिशन प्रेस,
कान्वालिस्ट स्ट्रीट, कलकता, १९२६ ।
- ११०-महाभारत वे इटिडिज्म-- सी०वी० ब्रह्मर (१९६६) ।
- १११-मेटेरियल्स फार द स्टडी आफ् जर्नी हिस्ट्री आफ् धैय्याव रेकट--हेमचन्द्र राय बांधरी,
कलकता फर्स्ट एडीशन १९२०, रीकैण्ड एडी० १९३६ ।
- ११२-आउटलाइन आफ् रेलिजन्स लिटरेचर आफ् इंडिया--जे०एन० फर्गुसर, लंदन, १९२० ।
- ११३-पुराण इन्डेक्स (वैल्यूम १)--वी०आर०आर० वीजित्त, युनिवर्सिटी आफ् मद्रास, १९५७ ।
- ११४-रेलिजन्स आफ् इन्विर्नट इंडिया--जुड्स नेन, लन्दन (१९५३) ।
- ११५-रेलिजन्स आफ् इंडिया--ए०बार्नेट--लन्दन (१९२१) ।
- ११६-रेलिजन्स आफ् इंडिया--हापकिन्स--लन्दन (१९०२)
- ११७-संस्कृत द्रामाज्म आफ् इवेन्टिथ सेन्चुरी--रामा सत्यव्रत, वैल्यूम १--मैहरचन्द लक्ष्मणदास,
दिल्ली (प्रथम संस्करण १९७९) ।
- ११८-सिन्धुपादिकारम्--ट्रांसलेशन--वी०आर०आर० वीजित्त (आक्सफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस,
१९३७)
- ११९-श्रीमद्भागवत कन्टिन्स इन पौस्टल जीषु वर्ड--अनुदित--वी०राघवन--मद्रास ।
- १२०-श्रीकृष्ण हिज् लाइफ् एण्ड टीभिन्स--वीरचन्द्रनाथ पाल--प्रकाशक-- रास हाउस, १२७,
कलकता, १९३३ ।
- १२१-स्टडीज इन रमिक एण्ड पुरान्स--ए०डी० पुडालकर--भारतीयविद्याभवन, बम्बई, १९५५ ।
- १२२-स्टडीज इन इंडियन हिस्ट्री आफ् कल्चर--ए०एल० बाश्म(कलकता १९६४) ।
- १२३-द ओरिजन एण्ड डेवलपमेन्ट आफ् धैय्याकिज्म--सूर्या जायसवाल (१९६७)

- १२४-द गाब्स आफ् इंडिया-- ई०वी० मार्टिन्स--इण्डोलॉजिकल बुक हाउस, दिल्ली, १९७२ ।
 १२५-दक्कीफाहव ईर्ज आफ् एमिक एण्ड पौरानिक स्टडीज--ए०डी० पुसालकर ।
 रिप्रिन्टेड फाम--प्रोग्रेस स्टडीज १९९७-१९९२--मण्डारकर इन्स्टीट्यूट, सिल्वर जुबिली,
 १९४२ ।
 १२६-इलाहाबाद यूनिवर्सिटी स्टडीज--
 १२७-वैष्णविक्रम शंकर एण्ड कदर माधनर रेलिजस सिस्टम--आर०बी० मंडारकर--
 यण्डोलॉजिकल बुक हाउस, वाराणसी १९६५ ।
 १२८-वैदिक इन्दीव (मंडानाल एण्ड कीथ) दिल्ली १९५८ ।
 १२९-बीमन इन संस्कृत इमा-- रत्नमयीदेवी दीपासि--मैहरचन्द, संस्कृत बुक डिपॉ० दिल्ली--
 फिब्रवर, १९६४ ।
 १३०-२ हिस्ट्री आफ् इण्डिया लिटरेचर--सुभमार सेन--कलकता विश्वविद्यालय, १९३५ ।

(पत्र-पत्रिकाएं)

- १३१-इंडियन हिस्टोरिकल क्वार्टर्ली वेल्यूम ८ (१९३२), वेल्यूम १७, १८ फिब्रवर १९४२)
 वेल्यूम २६ ।
 १३२-जर्नल आफ् रायल एशियाटिक सोसाइटी, १९०७, १९०८, १९१०, १९१२, १९१५, एवं १९४९ ।
 १३३-जर्नल आफ् रायल एशियाटिक सोसाइटी आफ् बंगाल--वेल्यूम १६ (१९५०) ।
 १३४-जर्नल आफ् रायल एशियाटिक सोसाइटी आफ् बंगाल वेल्यूम २ नं० ३ ।
 १३५-जर्नल आफ् रायल एशियाटिक सोसाइटी आफ् ग्रेट ब्रिटेन एण्ड वायलैण्ड, १९१७ ।
 १३६-एशियाटिक सोसाइटी आफ् बंगाल, कलकता, १९२८ ।
 १३७-इंडियन एन्टीक्वैरी (१९०८) वॉर (१९१८) ।
 १३८-इंडियन एन्टीक्वैरी (बाम्बे पर्थ-१८७४) ।
 १३९-इंडियन एन्टीक्वैरी (वेल्यूम १९) एण्ड जार्नल १८७४ वेल्यूम २३ ।
 १४०-एन्साइक्लोपीडिया आफ् रेलिजन एण्ड एथिक्स वेल्यूम-२, वेल्यूम-७ (फर्स्ट इम्प्रेशन १९१४),
 वेल्यूम १०--जेम्स हेस्टिंग्स ।
 १४१-मण्डारकर जीरियन्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट मैसूर वेल्यूम १० (एस०एन० जवमत्रिकर) मस्स-
 १४२-भारत की मुनी फर्स्ट ।
 १४३-इलाहाबाद यूनिवर्सिटी मैग्जीन ३३(१) (जर्नी वैष्णविक्रम--इष्ट हवीलुशन एण्ड प्रोग्रेस
 वार्ड पी०बी० राय ।

(शोध प्रबन्ध)

- १४४-रेलिजस एण्ड सोशल डाटा इन द पुरानस--विष्णु, मत्स्य, वायु एण्ड ब्रह्माण्ड--
 डॉ० चिद्वेश्वरी नारायण राय, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी, १९५९ ।

१४५-जीरिजिन एण्ड डेक्लपमेन्ट बाफ वेष्णकिम् इन नार्वेन इण्डिया अप्ट गुप्त पीरियड--
कृष्णानन्द चौधरी, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी ।

(संस्कृत-हिन्दी के शीघ्रग्रन्थ एवं पत्र पत्रिकाएं)

१४६-श्रीमद्भागवतम् प्रेम्तत्त्व--श्री रामचन्द्र तिवारी--संस्कृत विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय ।

१४७-श्रीमद्भागवत का साहित्यिक अनुशीलन--शिवशरण शर्मा--संस्कृत विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय ।

१४८-मध्ययुगीन कृष्णमक्तिधारा और चैतन्य सम्प्रदाय--डॉ० मीरा श्रीवास्तव--हिन्दी विभाग,
प्रयाग विश्वविद्यालय ।

१४९-पुराणम्-- भाग २ संख्या १ और २ ।

१५०-कल्याण भाग ४४ (१९७०)--लुमानप्रसाद पौदार ।

१५१-संक्षिप्त त्रिकुष्णचक्राभूतार्क (कल्याण, गीताप्रेस गोरखपुर, जनवरी, १९६४) ।

१५२-संक्षिप्त त्रैलोक्यपुराण--कल्याण, जनवरी, १९६३ ।

१५३-भारतवर्ष पत्रिका--माघ १३४० बंगाब्द--योगेशचन्द्र राय ।